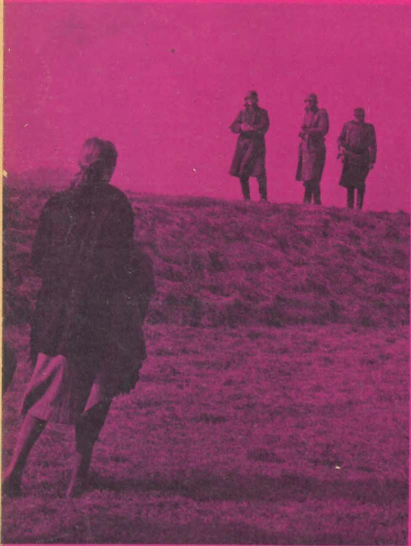
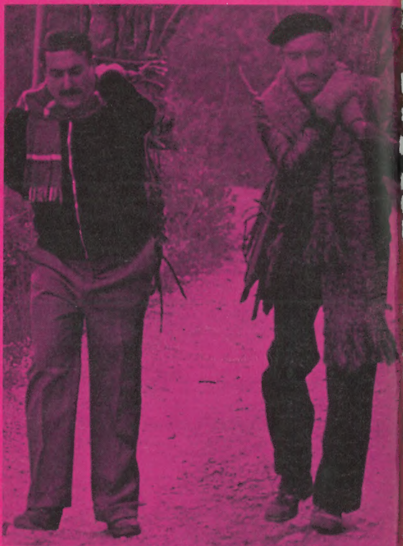
۱۳ آذر ۲۵۳۵ – شماره ۱۴۳
۱۵ ریال

پنجمین
جشنواره جهانی فیلم تهران
۳۰ آبان - ۱۴ آذر ۲۵۳۵



آنیس میرود که بمیرد
کارگردان : جولیانو مونتالدو

AGNES IS GOING TO DIE
"L'AGNESE VA A MORIRE"
di: Giuliano Montaldo



تعطیلات طولانی سال ۳۶
کارگردان : خایمه کامینو

THE LONG HOLIDAYS OF 1936
LAS LARGAS VACACIONES DEL 36
by: Jaime Camino

بهروز وثوقی

در

ملکوت

براساس داستانی از : **بهرام صادقی**

فیلمی از : **خسرو هریتاش**

FIDCI



عزت‌الله انتظامی . ژاله سام .

جمشید گرگین

ساعت نمایش‌فیلم : شنبه ۱۳ آذر ساعت ۱۶ در سینما دیاموند

یکشنبه ۱۴ آذر ساعت ۱۰ و ۱۹ در سینما پاراموند

قسمت مسابقه

جسدهای عالی نمایش داده نمیشود ...

«آس‌های پرنده» بجای «جسدهای عالی» به‌نمایش درمی‌آید .

اطلاعیه جشنواره جهانی فیلم تهران

بعلت مفقودشدن نسخه‌فیلم **«جسدهای‌عالی»** اثر **«فرانچسکو رزی»** درگمرك فرودگاه مهرآبادتهران وعدم دسترسی بآن بانهایت‌تأسف این فیلم نمایش داده نخواهد شد وبجای آن درسانس‌های تعیین شده، فیلم **«آس‌های پرنده»** اثر **«جك گولد»** (فیلم برگزیده جشنواره کارلو ویواری) به‌معرض نمایش گذاشته میشود.

چنانچه‌نسخه‌فیلم **«جسدهای‌عالی»** اثربرجسته **«فرانچسکورزی»** سرانجام پیدا بشود، پس‌از پایان جشنواره باکسب اجازه قبلی از تهیه‌کننده وکارگردان در دوسانس با آگهی قبلی برای علاقمندان سینما نمایش داده خواهد شد.



(شنبه : ساعت ۱۰ ـ سینما دیاموند ـ یکشنبه : ساعت ۱۳ و ۱۹ ـ سینما آتلانتیك)

انگلستان : آس‌های پرنده

کارگردان : جك‌گولد
تهیه‌کننده : بنیامین فیز
فیلمنامه : هووارد بیکر
فیلمبردار : گری‌فیشر
بازیگران : مالکلم مك‌داول ، کریستوفر پلامر، سایمون‌وارد ...

این‌فیلم داستان مردان جوان وکم‌تجربه‌ای را بازگومی‌کندکه بی‌باکانه با هواپیماهائی‌بسیار نامطمئن به جنگ دشمن درهوا شتافتند وجانشان را برای حفظ میهن ازدست دادند.

عکس‌ها و خبرها . . .



بهترین بازیگرزن سال ۷۶ برلین درسینما دیاموند

«ژادویکا بارانسکا» ــ بهترین بازیگرزن سال ۷۶ برلین ــ بخاطر فیلم «شبها وروزها» بهمراه «یرژی آنتچاك» (کارگردان فیلم) و «بین‌چی‌یك» هنرپیشه دیگر فیلم بعد از نمایش فیلمش درسینما دیاموند به‌تماشاگران معرفی شد ومورد تشویق شدید حاضران قرارگرفت.



«یوسف‌شاهین»، فیلمساز سرشناس‌مصر

«یوسف شاهین» ، فیلمساز سرشناس مصر وکارگردان فیلم «بازگشت پسر گمشده» ــ که ازجانب الجزایردرمسابقه شرکت‌دارد ــ«شاهین» پیش‌از شروع نمایش فیلمش به‌تماشاگران حاضر در سالن معرفی و مورد تشویق حاضران قرار گرفت.

« یوسف شاهین » با فیلم معروف خود «زمین» درنخستین جشنواره تهران نیز حضور داشت .

برنامه گفتگوهای جمعی . . .

تماشاگران علاقمند هم می‌توانند در این برنامه شرکت کنند.

برنامه گفتگو های جمعی باهنرمندان‌فیلم هائی‌که در جشنواره بنمایش درمی‌آید، به‌قرار زیر است :

* جلسه گفتگو با « **یوسف شاهین** » کارگردان فیلم «**بازگشت پسر گمشده**» ــ شنبه سیزدهم آذر ــ ساعت ۱۱ ــ مرکز جشنواره .

* جلسه گفتگو با «**پیلارمیرو**» کارگردان فیلم «**نامزدی**» و هنرمندان فیلم «**آنابلن**» و «**امیلیو گوتی پەرزکابا**» ــ شنبه سیزدهم آذر ساعت ۱۲ درمرکز جشنواره .

* جلسه گفتگو با «**جولیانو مونتالدو**» کارگردان «**آنیس میرودکه بمیرد**» وبازیگران این اثر «**اینگرید تولین**» و «**میکله پلاچیدو**» ساعت ۱۰ صبح یکشنبه چهاردهم آذر ــ مرکز جشنواره .

* جلسه گفتگو با «**ماری آنجلا ملاتو**» برنده جایزه بهترین بازیگر جشنواره تهران ــ ۱۹۷۵ ، وبازیگرفیلم‌های«**مواظب دلقك باشید**» و «**میشل عزیز**» ساعت۱۱ صبح‌یکشنبه چهاردهم آذر ــ مرکز جشنواره .

* جلسه گفتگو با « **خسرو هریتاش** » کارگردان فیلم «**ملکوت**» و هنرمندان فیلم «**بهروز وثوقی ، عزت‌الله انتظامی ، ژاله سام و . . .** » یکشنبه ۱۴ آذر ــ ساعت ۱۲ ــ مرکز جشنواره .

*

تماشاگران علاقمند به شرکت دراین‌جلسات می‌توانند پیش از شروع گفتگوها برای ورود به مرکزجشنواره با خانم «آریانا فرشاد» مسئول برگزاری این جلسات تماس بگیرند.

در حاشیه . . .

* یازدهمین‌روزجشنواره را سینمای‌ایتالیا با فیلمهای «**مارش‌پیروزی**» از«مارکو بلوکیو» و «**وای ، سرافینا**» اثر «آلبرتو لاتوآدا» ازآن خود ساخته بود ــ که این هردو فیلم مورد تأیید تماشاگران وصاحبنظران قرارگرفت .

مورد جالب‌اینکه «مارش پیروزی» فیلمی بودکوبنده ، جدی و با صلابت و درعین‌حال‌نافذ اما «وای ، سرافینا» برعکس لطیف ، انسانی و پرطنز بود .

تماشاگرانی‌که این هردو فیلم را دیده بودند ، با دوسیمای‌کلی سینمای امروز ایتالیا دریك سطح ارزنده ومعتبرجهانی آشنا شدند.

* پس از پایان فیلم «مارش پیروزی» هنرپیشه اول‌آن «میکله پلاچیدو» به تماشاگران معرفی شد. توجهی‌که تماشاگران به فیلم «وای ، سرافینا» نشان دادند ، ازجمله موارد مثال‌زدنی است . و «**آلبرتو لاتوآدا**» سازنده فیلم درمیان کف‌زدنهای ممتد حضار به بالای سن رفت . او ضمن تشکر برای مردم ایران وتمام‌کسانی‌که به طبیعت عشق می‌ورزند ، درود فرستاد .

«**آنجلیکا ایپولیتو**» یکی ازستارگان فیلم نیز همراه‌کارگردان بودکه معرفی شد.

* خانم «**روسانا اسکیافینو**» که مهمان جشنواره‌است ، برای‌دیدن‌فیلم «وای ، سرافینا» به سینما دیاموند آمد ــ اما حضور او درسالن انتظارکمتر جلب‌توجه نمود ، ستاره‌ای‌که زمانی درایران طرفداران زیادی داشت ، خیلی ساده بین مردم بود وجز چندتن ازتماشاگران قدیمی، کسی اورا بجای‌نیاورد وباز «آنجلیکا ایپولیتو» بیشترموردتوجه بود .



ستاره سری لانکائی . . .

« سوئینیتا کونگاهاگ » ستاره فیلم «هولاوالی» از «سری‌لانکا» (که قرار است ، روز شنبه ساعت ۱۰ صبح ۱۳ و ۱۶ بعدازظهر در سینما «سینه‌موند» نمایش داده شود) یکی دیگر از تماشاگران علاقمند فیلم‌های جشنواره است و با پیگیری برنامه‌های جشنواره را تعقیب می‌کند.

* «**سازدهنی**» امیرنادری‌دربخش«فانوس خیال ما» یکی ازفیلمهای بسیار موفق این بخش بودکه علاقمندان زیادی داشت ــ بطوریکه بلیط خیلی سریع تمام شد وبازارسیاه پیداکرد .



«لینوونتورا» درمرکز جشنواره

«لینوونتورا» روز گذشته در مرکـز جشنواره حاضر شد و با «هژیر داریوش» دبیرکل جشنواره جهانی‌فیلم تهران ملاقات ومذاکره کرد . در این جلسه «پیرهانری دولو» مدیر جشنواره پاریس نیز حضور داشت. قرار بود که امروز فیلم «جسدهای عالی» این‌بازیگرنمایش داده شود که متأسفانه کپی فیلم اخیر باوجود کوشش زیاد پیدا نشد.

* «باری لیندون» استنلی کوبریك ، موج عظیمی ازعلاقمندان را به سینما دیاموند سرازیر کرد ویکبار دیگرسالن‌این سینما مملو ازتماشاگر گردید.

نمایش این فیـلم حدود سه ساعت طول کشید – اما چنان مؤثروجذاب بودکه کسی مایل به ترك سالن سینما نشد.

* هنگام نمایش فیلم «هفت شانس» که یك سکانس کامل رنگی داشت ، تماشاگـران تعجب می‌کردند که این رنگپردازی چگونـه درسال۱۹۲۵ درفیلم صورت‌گرفته، غافل ازاینکه کیتون بهسبك «مه‌لیس» شخصاً فریم بـه فریم فیلمها را رنگ زده بود.

* تماشاگران جشنواره با شنیدن خبـر نمایش فیلم «سالهای آتش زیرخاکستر» «محمد لخدرحمینه» که سال گذشته در جشنواره کان نخل طلایی را برده بود ، بیتابی عجیبی از خود نشان می‌دادنـد و پیشاپیش برای تماشای آن سرودست می‌شکستند.

* از تماشائی‌ترین فیلم‌های روز یازدهم جشنواره، نمایش‌فیلم «آرامش‌درحضوردیگران» درسینما سینه‌موند بود. نکته‌ی‌جالب درمورد این فیلم زیرنویس دوزبانه‌اش به‌عربی و فرانسه بود که کار بسیاری از میهمانان علاقمند را ساده کرده بود .

میهمانان تازه وارد

ایستوان داردی (کارگردان فیلم تعطیلات درانگلستان) **دیوید متـالون** (یکی از رؤسای کمپانی‌کلمبیا) **پی‌ویکتور پره‌را** (تهیه‌کننده‌فیلم هولاوالی) .

«عروسی‌فیگارو» درتالار رودکی

بمناسبت سالروزمرگ «ولفگانگ‌آمدئوس‌موتزارت» جشنواره جهـانی فیلم تهران نمایش ویژه‌ای در تالار رودکی دارد. امروز ساعت۱۷فیلم « **عروسی فیگارو** » کـه تولید «اپرای هامبورگ» است نمایش‌داده میشود. واین‌فرصت‌مغتنمی برای علاقمندان موسیقی است.



«لاتوادا» و «ایپولیتو» در سینما دیاموند

«آلبرتولاتوادا» و«آنجیلکا ایپولیتو» (کارگردان وستاره فیلم : وای ، سرافینا پس‌از نمایش فیلم به تماشاگران معرفی شدند و مورد تشویق فراوان حاضران درسالن قرارگرفتند.

«آلبرتو لاتوادا» پیش‌از این یکبار دیگر ، به‌هنگام نخستین جشنواره نیز در تهران حضور داشت . وی اول‌بار عضو هیئت داوران بود .

گفتگوهای جمعی



منوچهر انور، نیکیتامیخالکوف (کارگردان‌فیلم‌برده‌عشق) سورکف(سردبیر مجله‌سینمائی شوروی) ایوانف (نماینده شرکت صادرات فیلم‌شوروی) در گفتگوی جمعی ...

نیکیتا میخالکف

سازنده فیلم «برده عشق»

وهیئت سینمای شوروی در یك گفتگوی جمعی

● جنگ و مسائل مربوط به آن، درونمایه‌ی همیشگی فیلمهای روسی‌ست. این پرداختن مداوم به جنگ را، چگونه توجیه می‌کنید؟

میخالکف – بگذارید بگویم که اثرات جنگ هنوز هم وجود دارد. قصد فیلمسازان ما آشنائی نسل تازه ملت ماست با مصائبی‌که نسل قدیم – پدرها وپدربزرگ هایشان – تحمل‌کرده‌اند. بالاخره نسل جدید باید بداند برملت ومملکتش چه‌گذشته است. فیلمهای جنگی ما، گونه‌ای آشکارسازی تاریخ است واینکه ملتی ازرنج چه جنگی‌گذشته است. اگرپذیریم که هنریك‌وسیله آگاهی‌دهنده است، می‌توان‌گفت‌که سینمای شوروی تعهد این آگاهی‌دادن را بعهده‌گرفته است.

سورکف – هدف سینماگران روس ازپرداختن به جنگ، نشاندادن واقعیتهای یك زندگی‌ست دردوران برزخی‌که فکرمی‌کنم نه تنها شوروی بلکه جهان با آن روبرو بود. جنگ، یك مسئله جهانی بود. زیرورونی تمام دنیا را باعث شد. درحقیقت سینمای ما، خودرا درقبال بشریت مسئول میداند، به این خاطر، توجه به جنگ ومسائل‌آن‌را دروظیفه‌ی خود میداند. فیلمسازان ما به زندگی و نمودهای آن علاقمندند و با توجه به تأثیری‌که جنگ درروحیه‌ی ملت ما باقی‌گذاشته است سینماگران ما مدام درکشف واقعیتهای جنگ هستند.

● پیش ازاین فیلمهائی ازشوروی میدیدیم اما حالاکمتر فیلمی ازکشورشما دراینجا به‌نمایش درمی‌آید. بهمین‌جهت نمی‌توان معارفه‌ی کاملی‌باسینمای نوشوروی داشت. سبباش چیست؟

ایوانف – ما پخش فیلمی درایران داریم. اما هیچکس به‌ما برای خرید فیلم رجوع نکرده است. فکرنمیکنم ما دراین‌مورد مقصرباشیم. سوای فیلمهای جنگی، ما فیلمهائی داریم‌که وقایع امروزی زندگی ملت ما را بازگوئی می‌کند. اما هیچکس برای خرید آنها اقدام نکرده است.

● شاید فیلمهای شماگران تمام میشود.

ایوانف – فکرنمی‌کنم. شاید بتوان‌گفت فیلمهای ما، مثل فیلمهای سایرممالك جنبه‌های سرگرم‌کنندگی ندارد. درفیلمهای ما عشق هست اما سکس نیست. خب، میدانیم‌که سکس جزء لاینفکی ازسینمای تجاری وحتی هنری سینمای روز اروپا وآمریکاست. من این قول را میدهم‌که فیلمهای روسی برگزیده جشنواره‌ها را دراختیار پخش‌کنندگان وخریداران فیلم بگذاریم. البته اگر خریداری باشد.

● سه‌کشور درگیر باآلمان درجنگ دوم روسها، انگلیسها وآمریکائیها بودند. هریك ازاین سه‌کشورکه فیلمی درباره جنگ ساخته‌اند، بگونه‌ای یکطرفانه و مطابق با تصور خود به جنگ وآدمهای جنگ نگاه کرده‌اند. فرضاً آمریکائیها درفیلمهای جنگی، ازخود یك‌قهرمان ساخته‌اند، انگلیسها، زیرکی سیاستمدارانه‌ی خودرا به رخ میکشند وروسها، خودرا مظلومی‌گرفتار ظلمی ناخواسته قلمداد میکنند. آیا واقعیت چنین‌است؟

سورکف – برای اینکه مسئله را بشکافیم، یك کنفرانس طولانی می‌طلبد. همینقدر بگوییم‌که جنگ درسطوح‌مختلف درجهان‌گسترده شد. هرکشوری‌قضاوت بخصوصی درباره جنگ‌دارد. ما ازاین‌دیدگاه به جنگ نگاه میکنیم. معتقدیم‌که دنیا وبویژه ما مورد ظلم شدید واقع شده‌ایم. دراین جنگ، سرنوشت جهان، فرهنگ جهان، تمدن جهان به مخاطره افتاد. مسئله ما پرداختن به چنین ویرانگریهای جنگ است.

میخالکف – اگر ما یك چنین فیلمهائی میسازیم دلیلش اینستکه ما راجع به جنگ اینطور فکرمی‌کنیم. ظلمی‌که بما درفیلمها نشان داده میشود، درقبال ظلم واقعی جنگ ناچیز است. حرف دیگر اینکه ما راجع به فاشیسم صحبت می‌کنیم نه انسانها. ما انسانها را محکوم نمی‌کنیم بلکه خشونت‌حاصل‌ازجنگ را محکوم می‌کنیم وآدمهائی‌که مسبب این جنگ بوده‌اند.

● باتوجه به جوانی آقای میخالکف، آنطورکه ایشان با حرارت درباره جنگ حرف میزنند، گوئی خودشان درزمان جنگ حضورداشته‌اند. چطورممکنست فیلمساز جوانی‌که جنگ را ندیده درباره جنگ این چنین با تعصب حرف بزند. آیا ایشان قضاوت عادلانه‌ای درباره جنگ دارند؟

میخالکف – من میتوانم بگویم‌که خشونت جنگ را با خوردن شیرمادرم احساس‌کرده‌ام. من با مصائب جنگ زاده شده‌ام. آنطورکه انگار خودجنگ‌را تجربه کرده‌ام. فیلم من درباره جنگ نیست. درباره انقلاب اکتبر است اما قصددارم فیلمی‌هم درباره جنگ بسازم. لازم‌نیست‌که درجنگ بوده‌باشم وآنرا بچشم خود تماشا کرده باشم تابتوانم فیلمی جنگی بسازم. بررسی من درباره جنگ وآن احساس وحشتی‌که درنزدیکان من ازاین‌مصیبت جهانی‌هست، کافی‌ست تا تلخی‌این رویداد را دریابم. درثانی، هنوزهم فاشیسم وجوددارد منتهی به نحوی دیگر. یعنی پرداختن به فاشیسم موجود در جنگ دوم، بگونه‌ای دیگر درزمان حال وجود دارد. پس این حرف‌کهنه شدنی نیست.

● چون ازسینمای فعلی شوروی بدلیل اینکه فیلمی‌ندیده‌ایم، میخواستم بپرسم‌که آیا سینمای‌شوروی به مسائل امروزی جامعه شوروی هم میپردازد؟

سورکف – بله ما درفیلمهایمان به‌جامعه‌ی‌امروزی شوروی نیز میپردازیم. شاید بتوانیم بگوئیم‌که اغلب فیلمهای ما را مسائل امروزجامعه امان تشکیل میدهد. اما پرداختن به جنبه‌های‌گذشته‌کشورمان را هم ازیاد نمی‌بریم.

● آقای میخالکف، فیلم شما هنررا یك وسیله‌ی بیان برای مسائل سیاسی قلمداد مینمود. یعنی اینکه می‌بینیم یك‌فیلمبردار، وسیله‌کارش راکه دوربین‌اوست بخدمت سیاست میگیرد. آیا به هنر مسئول معتقدید؟ یا اینکه هنر مجرد – هنر برای هنر – را قبول دارید؟

میخالکف – ازهرنظر هنر ازجمله سینما به اعتقاد من میتواند وباید انعکاس مسائل‌اجتماعی‌باشد، آدمهای فیلم من دریك چهارراه تاریخی قرارگرفته‌اند. وقتیکه آدم بامسئله‌ای روبروست می‌باید تصمیم‌بگیرد. مسائلی که مربوط به انقلاب اکتبربوده درفیلم من آمده، خب آدم باید تصمیم بگیردکه طرفدار کدامیك ازجبهه‌های متضاد فیلم باشد. اینرا هم بگویم‌که زن فیلم من، به پیروی ازعشق است‌که به مسئله سیاسی‌کشیده میشود. او با آگاهی ازاحساسی‌که دارد، همه چیز را فدای عشق می‌کند. او یك آدم سیاسی نیست فقط عاشق‌است وبس. واما با هنر خالص، موافق نیستم، «هنر برای هنر» برایم مفهومی ندارد. پشت هرهنری یك موقعیت است. ممکنست فیلم‌من با معیارهای‌بشردوستانه مطابقت کامل نداشته باشد. اما من طرفدار فیلمهائی هستم‌که احساسات خوب را درتماشاگر برانگیزد. پس می‌بینید که من معتقد به هنر خالص نیستم.

● مسئله اینجاست‌که واقعیتها، قضاوتی‌یکطرفانه دارند. چرا دوسوی یك برخورد را واقع‌بینانه بررسی نمی‌کنید؟

میخالکف – من به یك نظر کاملا" واقع بینانه اکتفا نمی‌کنم . من واقعیت را ازدریچه چشم خودم می‌بینم . یعنی دروهله اول با احساس خودم طرفم واینکه کدام جبهه برایم واقعیت است .

● **فیلمهای ایرانی درشوروی به‌نمایش درمی‌آید؟**

سورکف – هرسال یك یادوفیلم ایرانی‌را درکشور ما نمایش‌میدهند. اما نمیدانم چرا فیلمهای شما درکشور ما نمایش عمده ندارد . اینرا هم بگویم‌که من اغلب در سفرهستم . هیچ‌کجا هنرسینمای شما شناخته شده نیست. یعنی یك معیار پسند جهانی ندارد . من درجشنواره سه فیلم ایرانی دیدم‌که دریك معیار جهانی بودند. ومن بشخصه آنها را منطبق باضابطه‌های بین‌المللی سینما می‌دانم‌اشان . «گاو» بنظرمن‌فیلم‌بی‌اندازه خوبی بود . باغ سنگی ، افسانه را ازمتن واقعیت میگفت و خاك ، یك‌فیلم تکاندهنده بودکه مرا با دلبستگی‌ایرانی به سرزمین‌اش آشنا ساخت . اجازه بدهید بگویم این فیلم مرا بشناختن ایرانی‌کمك‌کرد . عشق به زمین و زندگی این فیلم را سرشار مینمود . تماشای این سه فیلم بمن‌گوشزد‌کردکه بیشترمراقب سینمای‌ایران باشم. من با دیدن این فیلمها سینمای شما را جدی میگیرم وقبول دارم‌که فیلم‌های خوب بیشتری هم دارید.

● **باتوجه به‌اینکه این سه فیلم بجز «باغ‌سنگی» برکلام استوار است وباتوجه اینکه شما فارسی نمیدانید چگونه درك معنای آنها برایتان میسر شد؟**

سورکف – متأسفانه کپی‌هائی را که من دیدم ، فیلمها زیرنویس نداشت ، اگر میداشت من بخوبی میتوانستم تمام دقایق آنرا درك‌کنم ، بااینحال من از تصاویر حرف فیلمها را استنباط کردم. معتقدم که این سه‌فیلم در معیارهائی هستند که دانستن زبان را منتفی میکنند .

● **شما که این سه‌فیلم را پسندیده‌اید ، توصیه نمایشش را درشوروی می‌کنید؟**

ایوانف – البته ما در این باره مذاکره خواهیم کرد .

● **آقای سورکف ، فکر میکنم «گاو» را در شوروی و هم دراغلب کشورها نشان داده‌اند شما که درمسافرت هستید چگونه آنرا ندیده‌اید؟ و پس‌ازگذشت ۷ سال از تهیه آن تازه متوجه آن شده‌اید؟**

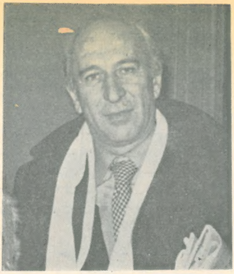
سورکف – بدلیل آنکه یك بده وبستان سینمائی میان‌ما وشما نیست. قصد داریم بزودی هفته فیلم ایران را در شوروی برگزار کنیم.

● **هرجشنواره‌ای مشی خاص‌خودرا دارد وهدفی را دنبال میکند. جشنواره مسکو چه تمی را دنبال میکند ؟**

میخالکوف – جشنواره مسکو یك شعار دارد : بشردوستی، صلح میان ملتها ودوستی میان انسانها. . .

● **آقای میخالکوف ، آنچنانکه خوانده‌ایم ، پدر ومادر شما هنرمندند ، برادر شما هم فیلمساز است تا چه اندازه تحت تأثیر آنها بوده‌اید و یا سینما را ازآنها آموخته‌اید؟**

میخالکوف – البته من از دانش آنها استفاده کرده‌ام – آنها معلم من بوده‌اند – اما همیشه ازاینکه، شهرت آنها به‌کار من سایه بیندازه وحشت داشته‌ام . برادر من فیلمسازی است که ارزش کارش بمراتب بهتر از منست. من سعی میکنم تحت سنگینی نام او، خودم را به جائی نرسانم ، خودم باشم واعتباری درخور بدست آورم. گرچه دانسته‌های خانواده‌ام مرا یاری داده است، بگذارید بگویم ما با هم یك بده وبستان هنری داریم.



جولیانو مونتالدو

آشنائی با :

جولیانو مونتالدو

کارگردان فیلم

«آنیس میرود که بمیرد»

«جولیانو مونتالدو» در۱۹۲٤ به‌دنیاآمد. کار سینمائی‌اش را به‌عنوان مدیر تولید وبازیگر فیلم «مواظب باشید، دزد» به‌کارگردانی کارلو لیتزانی آغاز کرد. و به‌دنبال آن درچند فیلم دیگر ازکارلو لیتزانی و فرانچسکومازلی ایفای نقش‌کرد. در فیلم‌های «راه بزرگ‌آبی» وکاپو دستیار «جیلوپونته کوروو» بود. درسال ۱۹٦۱ نخستین فیلمش را به نـام « شلیك به کبوتر » کارگردانی‌کرد .

فیلم دوم او «گرینتای خوشگل» در سال ۱۹٦٤ برای او یك جایزه از فستیوال برلن بهمراه داشت. این‌فیلمی بود تلخ وگزنده درباره ظهور کاپیتالیسم جدید در ایتالیای بعدازجنگ. فیلم‌های دیگر او که به‌این اندازه درگیر مسائل اجتماعی نبود با استقبال عمومی بیشتری روبرو شد . در بیشتر این فیلم‌ها با ضد قهرمان‌ها – آنهاکه درحاشیه‌نظام اجتماعی زندگی‌می‌کنند – روبرو می‌شویم . از جمله این آثارش می‌توان از «بهرقیمت» (۱۹٦۷) و «دست نیافتنی‌ها» (۱۹٦۹) یاد کرد. فیلم «خدا با ماست» او که در ۱۹۷۰ در فستیوال کارلووی واری جایزه بزرگ را بدست آورد نخستین فیلـم از یك تریلوژی بود که با فیلم‌های «ساکووانزتی» (۱۹۷۲) و«جوردانو برونو» (۱۹۷۳) تکمیل گردید .

ویژگی مشترك این فیلمها رویاروئی فرد با دستگاه‌های حاکمه – از جمله دستگاه عدالت درخدمت‌کاپیتالیسم وکلیسا بود.

درسال ۱۹۷٦ مونتالدو فیلم «آنیس‌میرود که بمیرد»را براساس رمانی از «رناتا ولیگانو» ساخت. او خود درباره فیلمش می‌گوید : **«برای من این فیلم به‌مفهوم بازگشت به موضوع تلاش، به‌زمین وآزادی است. کار ساختن این فیلـم برایم بسیار لذت‌بخش بود برای اینکه ما آن را درمنطقه‌ای ساختیم‌که مردم آن به‌سینما به‌عنوان یك‌حرفه‌آبرومند نگاه می‌کنند ونه یك‌سرگرمی لوکس وگرانقیمت. به‌همت مردم منطقه املیا – رومانیا، ما برای‌چندماه دریك محیط عاطفی‌گرم زنـدگی کردیم و از همکاری مردم بهره‌مند شدیم. این نخستین فیلمی است که درباره یك‌زن ساخته‌ام و باید اعتراف کنم که در آغاز کمی وحشت داشتم. اما با یاری‌های «اینگرید تولین» که آکتریس با قدرتی است وسهم قابل توجهی درساختن این فیلم دارد، توانستم اعتماد به‌نفس خودرا بازیابم».**

*

« جولیانو مونتالدو » (کارگـردان) «اینگرید تولین» و «میکله‌پلاچیدو» بازیگران این فیلم اینك در تهران بسر می‌برند و در شب نمـایش فیلمشان ساعت ۱۹ روز شنبه حضور خواهند داشت.



برجسته‌ترین اثر «مارتین ریت»

بدل

نوشته: رکس رید

«مارتین ریت» علی‌رغم ظاهر خشن و نتراشیده‌ای که دارد، درگفتار آدم بسیار آرامی می‌نماید. درحال حاضر او درنیومکزیکو سرگرم ساختن فیلمی درباره مسابقات اسب‌دوانی باعنوان «سایه‌کیسی» است. اما درلحظات استراحت‌که برای زدودن گردوخاك ازسروصورتش می‌رود، کاملاً آشکار است‌که هنوز درهیجان ساختن فیلمی است‌که اخیراً تمام‌کرده – فیلم «بدل» درباره تعقیب هنرمندان دردوره مك‌کارتی و تأثیری‌که این وضع درنابود ساختن استعدادها داشت.

فیلم «بدل» يك‌بازگوئی حقیقی‌ازاتفاقات دهه پنجاه اززبان بازماندگان این دوره است. «ریت» وفیلمنامه نویسش «والتر برنستاین» و همچنین تعدادی ازبازیگران فیلم ازجمله «زرو موستل»، «هرشل برناردی» ازکسانی بودندکه نامشان درلیست سیاه بود وفیلم «بدل» داستان



گستاخانه‌ای است ازآنچه‌که آنها بمدت ۲۵ سال دردرون‌خود نگهداشته بودند – داستان بزدلهائی که دیگران را به صلیب می‌کشیدند، قربانیانی که بخاطر نجات خود دوستانشان را لو می‌دادند ومردان شجاعی‌که بی‌باکانه می‌جنگیدند زیراکه به انسان وحقوق انسانی معتقدبودند. مارتین‌ریت می‌گوید:

«تمام حوادث فیلم حقیقی است. حدود بیست‌وپنج سال است‌که سعی می‌کردم این‌فیلم را بسازم وهمیشه با مقاومت هالیوود روبرومی‌شدم. گویا راه درست را انتخاب نمی‌کردم تاآنکه «وودی آلن» بکمکم آمد. فکرمی‌کنم «بدل» فیلم سرگرم‌کننده‌ای باشد مثل یکی ازکمدیهای «کاپرا»، اما با اینحال هرآنچه‌راکه می‌خواستم بگوییم، بازگو می‌کند. تماشاگران دارند ثابت می‌کنندکه آن حرامزاده‌هائی‌که استودیوها را می‌گرداندند اشتباه می‌کردند. درپایان وقتی «وودی‌آلن» به‌کمیته بازپرسی می‌گوید: «گور پدرتان». مردم به پا می‌خیزند وکف می‌زنند ودرپایان فیلم وقتی لیست سیاه می‌آید مردم بازهم فیلم را تشویق می‌کنند. فکرمی‌کنم یکی‌از معدود فیلم‌هائی است‌که دروقت بسیار مناسبی ساختم.»

هنوز خیلی ازمردم نمی‌دانند مك‌کارتی کی بوده. وقتی به‌آنها می‌گوئید فیلم «بدل» درباره چه‌چیزی‌است می‌گویند: «ا... راستی؟ خوب‌دیگه چه چیزهائی‌داره؟» امیدوارم همه جا وضع اینطور نباشد. «مارتین ریت» خوش‌بینانه می‌گوید: «گمان نمی‌کنم اینطور باشد. فهم موضوع فیلم زیاد مشکل نیست. البته مردم به خیال دیدن يك فیلم معمولی «وودی آلن» می‌روند اما وقتی سالن سینما را ترك می‌کنند کاملاً معلوم است‌که فیلم درآنها تأثیر زیادی گذارده است. فکرمی‌کنم مقاومت مردم درباره حکومت نیکسون‌که بیست سال بعد پیش آمد بخاطر وقایعی بودکه درآن زمان (دهه پنجاه) اتفاق افتاد. به‌يك معنی فیلم می‌خواهد بگوید: «من‌این‌هستم، عقایدم‌اینست، توهم هرعقیده‌ای میخواهی داشته باش».

بهمین دلیل معتقدم‌که این نخستین فیلم حقیقتاً سیاسی است‌که دراین‌کشور ساخته شده. من ازفیلم «تمام مردان رئیس جمهور» خوشم آمد وفکرمی‌کنم‌که فیلم خوبی است، اما این فیلم بیشتردرباره روزنامه‌نگاری است تا سیاست. خشم من ازچیزهائی‌که درآن دوره اتفاق افتاد هنوز فرونشسته‌است. من‌ذاتاً يك حیوان سیاسی هستم وفیلم«بدل» سال‌ها بودکه مانند يك‌حیوان خشمگین دردرون من می‌غرید. واقعاً ازدیوید بگلمالی، ازکمپانی‌کلمبیاکه امکان ساختن این فیلم را برایم فراهم ساخت ممنونم».

نظرها

برده عشق

* از فیلمهای بخش مسابقه من فقط برده عشق را دیدم که بی‌اندازه از بافت سینمایی کارگردان آن نیکیتا میخالکوف خوشم آمد. فیلمساز دراین فیلم اندیشه وتخیل را بصورتی آبرومند با هم آمیخته بود، و پرورشی مطلوب را باعث شده بود.

ازدیگرقسمت‌های جشنواره، فیلم«میهمانان تابستان» نظرم را گرفت..

محمدرضا اصلانی
(فیلمساز)

اگرالا وبازگشت پسرگمشده

* دوفیلم آفریقایی جشنواره یعنی اگرالا (عثمان ثمبن) و بازگشت پسرگمشده (یوسف شاهین) بخاطر عدم مشخصات عمومی يك سینما و اغراق‌های ناشیانه‌اش فیلمهای مفلوکی بودند. دراین‌دوفیلم – وبخصوص بازگشت‌پسرگمشده – روابط نامشخص، فیلمبرداری ضعیف، قصه‌ی دستمالی‌شده وبازیهای غلو شده از خصوصیات اصلی بودند. هردو فیلم برداشت‌های سیاسی ضعیف درسطح عوامانه وبدیهی داشتند، که سعی در انگشت گذاشتن روی معایب اجتماعی و نارسایی‌های آن داشتند. ولی فیلمها هیچگاه پا از حد کاریکاتور بیرون نگذارده و بُعد سیاسی‌اشان درهمین حد متوقف شده بود.

جواد مجابی
(نویسنده وشاعر)

آثار روشنفکرانه

* يك اصل کلی که راجع به فیلم‌هایی از نوع (شطرنج باد) باید متذکر بشوم، اینکه آثار روشنفکرانه هیچگاه دردی را ازسینمای ما دوا نخواهد کرد. اگر فیلمی را مردم نپذیرفتند خواه ناخواه باید نتیجه‌گرفت که یکجای کار لنگ است!

يك زمانی ارکسترهای موسیقی صورت خانوادگی داشتند که به آن ارکستر مجلسی می‌گفتند (که الان هم هست) حالا حکایت این نوع سینمای ماست که باید به‌آن گفت **(سینمای مجلسی)**! فیلم صحرای تاتارها (زورلینی) مرا به‌این شبهه انداخت که نکند قصد کارگردان فیلم، حفاظت از آثار باستانی ایران است، ولی وقتی درفیلم دقیق شدم، متوجه این مهم گردیدم

که نه‌تنها زورلینی کاری درسینما انجام نداده است ، بلکه از بازیگـران ایرانی فیلم در حد سیاهی‌لشکر استفاده کرده است.

ژانت لازاریان
(منتقد)

فیلمهای جشنواره

* **درسو اوزالا** یکی‌از زیباترین فیلمهائی بود که دیدم . سقراط درتعریف شاعر میگوید : شاعر یعنی انسان به‌اضافه طبیعت ــ بنظر من درسو اوزالا یعنی کوروساوا به‌اضافه طبیعت ... این فیلم میتواند شرح حال سازنده خود باشد وآن پیرمرد درفیلم درواقع خود کوروساواست فکرمی‌کنم سام‌پکین‌پا نحوه استفاده‌از اسلوموشن را از کوروساوا فراگرفته باشد . درمورد فیلم **راننده تاکسی** باید بگویم اسکورسیس بنظر من امیر نادری امریکاست . **باغ سنگی** کیمیاوی فوق‌العاده زیبا بود . **شطرنج باد** بنظر من یك سوء تفاهم بزرگ بود ــ نظیر همان چیزی که در صحرای تاتارها دیدیم ــ با همان اشتباهی‌که زورلینی در **صحرای تاتارها** می‌کند . او یك موضوع فرنگی را در معماریهای ایرانی پیاده می‌نماید ودرشطرنج باد نیز یك موضوع فرنگی در فضای ایرانی ومتعلق به دوره قاجاریه پیاده شده است.

« **دیوانه‌ای از قفس پرید** » فوق‌العاده بود ــ که تصویرجالبی ازجامعه خاص امریکائی را نشان میداد ــ اگر از من بپرسند که بیمار روانی را کی بهتر تعریف می‌کنـد ، میگویم میلوش فورمن و کی بهتر اجرایش می‌کند ، میگویم : جك نیکلسون.

عبدالله غیابی
(کارگردان)

از پیروزی تا پیروزی

* فیلم چینی «از پیروزی تا پیروزی» نشان دهنده‌ی پختگی فنی غیرمنتظره‌ی سینمای چین‌است. صحنه‌های جنگی این‌فیلم ازصحنه‌های مشابه موجود دربهترین فیلمهای جنگی‌امریکائی که با امکانات بیشتر وصرف هزینه گزاف ساخته شده‌اند نه‌فقط ضعیف‌تر نیست بلکه شاید مؤثرتر ومحکم‌تر نیز باشد.

عبدالله تربیت
(نویسنده ومترجم)



درباره‌ی

« خایمه کامینو »

کارگردان فیلم
«تعطیلات طولانی سال۳۶»

«خایمه‌کامینو» در ۱۹۳۶ به‌دنیا آمد. او در کار سینمائی هیچوقت سعی نکرده است به مکتب سینمائی خاصی وابسته باشد . فیلم‌هـای معدودی ساخته وفاصله‌زمانی بین‌فیلم‌هایش زیاد بوده است . اولین فیلم طولانی او «اسپانیائـی متفاوت» بودکه درآن ، شرایط ومحیط‌کشور اسپانیا از دید یك آمریکائی مورد بررسی قرار می‌گیرد . سال بعد فیلم «زمستان در مایورکا» را ساخت که نشان دهنده یك نقطه‌نظر شخصی درباره رابطه عاشقانه شوپن و ژرژساند بود ودر آن «لوچابوزه» و «کریستوفر سانفورد» بازی می‌کردند. فیلم‌بعدی‌کامینو «معلم خصوصی‌من» ــ فیلمی که بدرستی شناخته و ارزشیابی نشد ــ سه سال بعد ساخته می‌شود . درفیلم «تعطیلات طولانی سال ۳۶» که وقت زیادی صرف ساختن آن شد ، «کامینو» ما را با اسپانیائی روبرو می‌سازد که گذشت زمان مسائل آن را کهـنه نساخته‌است. «کامینو» درباره این‌فیلم می گوید: **«شاید حق بیادداشتن و بازگوکردن گـذشته موضوع اساسی این فیلم باشد. من درسال ۱۹۳۶ در زمان جنگ‌های داخلی بدنیا آمدم وبنابراین نمی‌توانم خاطره‌ای از آن دوره داشته باشم . داستان فیلم قسمتی ازخاطره گروهی‌مردم‌است‌ــ چیزهائی که من از دیگران شنیدم و خواستم درفیلمم به‌تصویر درآورم. تاکنون درسینما فقط نسخه رسمی‌حوادث بازگومی‌شد. فیلم «تعطیلات طولانی سال۳۶» پرده از روی منظره‌ای جدید از آن دوران به‌کنار می‌زند ــ منظره شکست خورده‌های جنگ داخلی واینکه آنها حوادث‌را چگونه می‌دیده‌اند».**

نگاهی به :

تعطیلات طولانی سال ۱۹۳۶

رنگی ــ ۱۰۱ دقیقه

کارگردان : خایمه کامینو
فیلمنامه : مانوئل‌گوبرسن ــ خایمه کامینو
فیلمبرداری : فرناندو آریباس
موسیقی : اکساویر مونتالواتك
بازیگران : آنالیاکید، فرانچسکو رابال، کونچاولاسکو.

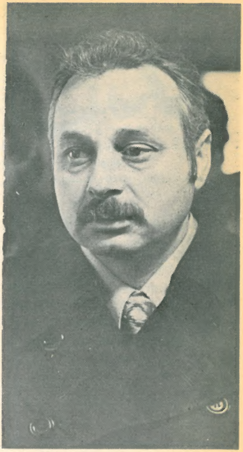
با شورش «فرانکو» وآغازجنگهای‌داخلی اسپانیا، آندسته ازساکنین حیرت‌زده بارسلونی‌که درتعطیلات تابستانی بسرمی‌برند تصمیم میگیرند در ویلاهای خود بمانند تا سروصدا بخوابد . لیکن تعطیلات اجباری‌آنان برخلاف انتظار بدرازا میانجامد. دامنه درگیری‌کم‌کم به‌منطقه آنها کشیده می‌شود وآنها ناگزیر می‌آموزند چگونه می‌توان درجوار آتش تفنگها سرکرد وچگونه با ترس ومشکلات ناشی ازکمبود مواد غذائی‌کنار آمد. درحالی‌که بزرگترها درگوشه وکنار برای یافتن چیز قابل‌خوردن پرسه می‌زنند ، شاگردان‌تنها مدرسه منطقه بازارسیاه مواد غذائی ترتیب میدهند . «کوئیك» که بزرگترین‌بچه‌هاست ازمرگ‌پدر درجبهه جمهوریخواهان رنج می‌برد و «آنکارنا» دخترك پیشخدمت ازمجروح شدن برادر . «کوئیك» اولین تجربه عشقی‌اش را با



«آنکارنا» صورت می‌دهدکه اینکار منجربه‌اخراج دختر ازکارمیگردد . هنوز هفده سالش تمام نیست‌که به نظام احضار می‌شود و «آلیسیای‌کوچولو» که عاشق اوست تا بازگشت او رنج انتظار را برخود هموار می‌کند . سرانجام دربهار ۱۹۳۸ درحالی‌که بحران اقتصادی‌باوج رسیده با اشغال موقت‌اردوی‌تابستانی، تعطیلات طولانی ساکنین آن پایان می‌یابد. تعطیل سازان اینك به دنیائی برمیگردندکه تغییرات مهمی درآن روی داده است .

کارگردان «خایمه کامینو» که درآغاز جنگ‌های داخلی اسپانیا بدنیا آمده شرح این جنگها را ازدیگران شنیده است فیـلم او اززاویه تازه‌ای به جنگ نگاه می‌کند. نگاهی‌نافذ وگلایه‌آمیز که بیشترمتوجه‌کسانیست که از «مسئولیت»گریزانند . بدون آنکه صدای «فغان زجغد جنگ و مرغوای او» در دهد به تجزیه وتحلیل این‌موقعیت مهمل مپیردازد. بهمین‌دلیل آسان‌نمی‌توان فراموش‌کرد .

پرویز صیاد



با :

خسرو هریتاش

دربارهٔ

ملکوت

□ ملکوت چهارمین فیلم بلنـد خسرو هریتاش درزمینه همکاری‌او با سینمای حرفه‌ای ایران است.

هریتاش در سه فیلم پیشین خود تم مورد علاقه‌اش ــ برخورد نسلها ــ را با یك بازبینی اجتماعی، انتقادی در سه طبقه خاص از اجتماع مورد بررسی قرار میدهد ــ که در «سرایدار» سومین فیلم، کار وسینمای او بیك شکوفـائی خیره کننده میرسد.

«ملکوت» با مضمون غیرعادی ومتفاوت خود درواقع نقطه عطفی است در مسیر سینمای او ــ که برای شرکت در بخش مسابقه پنجمین جشنواره پذیرفته شده است واین فرصتی میدهد تاباخسرو هریتاش‌درباره‌ملکوت به‌گفتگوبنشینیم.

● این‌بار برخلاف گذشته از یك نوول بهره گرفته‌اید که درآن حوادث بیشتر جنبه‌ی ذهنی‌دارد میخواهیم بدانیم‌که چه جنبه‌ای از آن مورد توجه شما قرارگرفت؟

هریتاش ــ قبل از هرچیز اسم این قصه بود که توجهم را جلب‌کرد ــ وقتی‌آنرا خواندم بطور عجیبی در من اثـر گذاشت ، بطوریکه نمیتوانستم فراموشش‌کنم وبرای من نوعی مشغله ذهنی شده بود . میدانید که «ملکوت» حالت وفضای ویژه‌ای داردکه به‌نوعی اسطوره شباهت دارد و بیشترین توجهم نیز بهمین مسئله بود و سعی کردم این حالت را در فیلمم ایجاد کنم.

● چگونه با مسایل ذهنی قصه مواجه شدید چون آوردن تمام آنها به‌تصویر کار بسیار مشکلی است؟

هریتاش ــ تاآنجاکه تکنیك وزبان سینما امکان میداد کوشش کردم تا ذهنیات قهرمانان قصه را ازطریق تصویر به‌تماشاگر برسانم و در صحنه‌هائی که میسر نبود از ناریشن استفاده‌کردم و قهرمان فیلم ازاین طریق افکار خود را بیان می‌کند و این البته بخش‌کوتـاهی از فیلم را تشکیل میدهد وبیشتر من به‌تصویر متکی بودم.

● با توجه به‌اینکه در اغلب موارد خود نویسنده فیلمهایتان بوده‌اید، درملکوت تا چه‌حد به متن ادبی‌کتاب وفادار بوده‌اید، یا اینکه ازآن اقتباسی آزاد داشته‌اید؟

هریتاش ــ بعضی از آثار ادبی اصولاً برای‌آوردن به‌سینما مناسب‌نیستند اما درملکوت آن خمیره وجوهرلازمه وجود داشت‌که به‌سینما آورده شود وسعی من فقط در این بودکه حتی آن ظرایف خاص‌ادبی‌را نیز درفیلم حفظ‌کنم ــ بی‌آنکه به روح و آتمسفر خاص قصه لطمه‌ای وارد شود.

به‌کلامی دیگر میتوان گفت که برداشتم تا آن‌حد آزاد بوده که به‌منظور ومدیوم متن کتاب لطمه‌ای نزند . البته برای رساندن آن مجبور بودم که حوادث کتاب را برای مطابقت آن با مدیوم سینما تغییر و یا حذف و یا اینکه ماجراهائی به آن اضافه کنم فرضاً حلول جن درآقای مودت را که درابتدای‌کتاب آمده است در فیلم حذف کرده‌ام، چون در درجه اول با طرز فکر من که مخالف با خرافات وجن وپری هستم، مطابقت نداشت وجن درواقع همان مرض سرطان است که در وجود آقای مودت لانه‌کرده است. علاوه برآن به دیالوك فیلم نیـز حالتی نیمه‌کلاسیك داده‌ام فرمی‌که در سینمای ما کمتر به‌آن توجه شده است و این بیشتر بمنظور حفظ جنبه‌ی اسطوره‌ای فیلم است.

● بردن داستان فیلم به شهر ماکو آیا علت خاصی داشته است؟

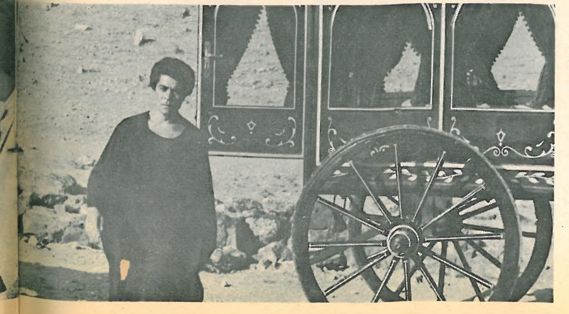
هریتاش ــ داستان در اصل زمان مشخصی ندارد وآدمهایش هم هویت معینی ندارند ــ اما درفیلم نمیتوانستیم تا این‌حد آزاد باشیم، چون همه‌چیز در معرض دید هستند ــ بخاطر همین مجبور بودم هاله‌ای از یك زمان مشخص را ارائه نمایم واین‌مربوط میشود به‌اواخر قاجار...

ماکو شهری است که میتوان چنین زمانی را درآن پیاده‌نمود، چون دارای یك قصرقدیمی است که متعلق به دوران قاجاریه است.

● قصه دراصل لحنی تمثیلی دارد و این ماجرای آنرا در پرده‌ای از ابهام می‌پوشانـد اگر چنین لحنی در فیلم نیز وجود داشته باشد، بمابگوئیدکه آیا دوره چنین‌سینمائی ــ سینمائی که بطور روشن مسایلش را با تماشاگر در میان نمی‌گذارد ــ تمام نشده است؟

هریتاش ــ مسئله‌ی ابهام چه در ادبیات وچه درفیلم و یا بطورکلی در هنر معاصر هنوز آن اهمیت خودرا ازدست نداده است.

● چه ضرورتی دارد که با این‌لحن با تماشاگر مواجه شویم؟



هریتاش ـ بخاطر اینکه تماشاگر نیز تشریك مساعی‌نماید تا‌بیك‌استنباط و‌نتیجه شخصی برسد ـ نه‌اینکه مقاصد فیلمسازرا فقط دراختیار داشته باشد واین وقتی میسرمیشودکه تمام نکات فیلم بطورروشن وتمام‌شده درمعرض‌دید تماشاگر نباشد و تماشاگر برای شکافتن ابهامات مجبور میشود که آنها را با تجربیات شخصی خود هم‌آهنگ سازد.

نتیجه اینکه فیلم پس از پایان گرفتن و روشن‌شدن چراغها برای تماشاگر‌تمام نمیشود.

● **در تمام فیلمهایتان ما همیشه با فاجعه مرگ ونابودی معصومیت مواجه هستیم، آیاعلت این تعمد را میتوانید برای ما تشریح نمائید؟**

هریتاش ـ این مسئله تعمدی نبوده است بلکه در مسیر داستان فیلم پیش می‌آمد. مرگ بنظر من البته یك فاجعه هست و هم یك نقطه پایان . . .

شایدهم تأکیدمن روی‌این‌موضوع ناخودآگاهانه مربوط میشود به مرگ برادرم که در زمان کودکی بادوچرخه زیرکامیون‌رفت وکشته شد.

این حادثه تأثیر عجیبی روی من گذاشته است که هنوز هم سایه این حادثه درخانواده ما وجود دارد.

مرگ مادرم هم که در نوجوانی شاهدش بودم روی من اثر گذاشت چون هیچوقت نمیتوانستم باور کنم که او ممکن است بمیرد.

● **درباره شرکت در جشنواره و احیاناً بردن جایزه چگونه فکر می‌کنید؟**

هریتاش ـ شرکت در فستیوالها و بردن جایزه میتواند تا حد زیادی بفروش فیلم‌کمك کند . برای سازنده‌اش هم پوآن‌هائی بوجود می‌آورد. البته‌بعضی‌هاکه جایزه میگیرند، سطح توقعاتشان بالا میرود و این در مسیر کار آنها اثر می‌گذارد. چون من به‌این مسئله آگاه هستم، آنچنان برای من اهمیت ندارد . من همچنان مسیر طبیعی سینمایم را تعقیب خواهم کرد.



فیلمهای امروز

سینما دیاموند
(پرواز بر بالدار ـ مسابقه)

ساعت : ۱۶
دوتاکلارا (چارلز جنکینز)
ملکوت (خسرو هریتاش)

ساعت : ۱۹
رابطه سه‌گانه (زلاتکو گرژیك)
آنیس میرودکه بمیرد (جولیانو مونتالدو)

سینما دیاموند
(جشنواره جشنواره‌ها)
ساعت : ۱۰
آس‌های پرنده (جك‌گولد)

ساعت : ۱۳
تعطیلات طولانی سال ۳۶ (خایمه‌کامینو)

سینما دیاموند
(سینما چشم وگوش دارد)
ساعت : ۲۲
تعطیلات درانگلستان (ایستوان داردی)

سینما پارامونت
(تکرارمسابقه)
ساعت : ۱۰ و ۱۹
اتاق انتظار (باب‌کلت)
نامزدی (پیلار میرو)

ساعت : ۱۳ و ۲۲
اورتور ۲۰۱۲ (میلان بلازکویك)
بدل (مارتین ریت)

سینما پارامونت
(تکرار برنامه سینما چشم وگوش دارد)
ساعت : ۱۶
ساختن راه‌آهن‌سراسری‌ایران (اینگولف‌بوی‌سن)
دنیای وحشی (ماریو مورا)

سینما آتلانتیك
(سینما چشم وگوش دارد ـ تکرار)
ساعت : ۱۰
جشن وحوش (فردریك روسیف)

سینما آتلانتیك
(تکرار جشنواره جشنواره‌ها)
ساعت : ۱۳ و ۱۹
اتوبوس (بی‌اوکان)
ساعت : ۱۶ و ۲۲
میشل عزیز (ماریو مونیچلی)

سینما امپایر
(ایالات متحده : نقشی ازخود)
ساعت ۱۰ و ۱۳
هنر :
آواز درباران (جین‌کلی، استانلی‌دانن– ۱۹۵۲)

سینما امپایر
(فدریکو فلینی : دنیای یك ساحر)
ساعت : ۱۶ ، ۱۹ و ۲۲
رم (۱۹۷۲)

سینما پولیدور
(باستر کیتون : چهره احساس)
ساعت : ۱۰ ، ۱۳ و ۱۶
خیالهای خوش (۱۹۲۲)
شمال یخزده (۱۹۲۲)
مدرسه (۱۹۲۷)

سینما پولیدور
(داگلس فربنکس : بت‌کارخانه رویا)
ساعت : ۱۹ و ۲۲
بچه ننه (۱۹۲۰)
دور دنیا درهشتاد دقیقه (۱۹۳۱)

سینما سینه‌موند
(افق شرق)
ساعت : ۱۰ ، ۱۳ و ۱۶
تکواندو (داچول‌کانگ)
هولاوالی (دبلیو. ای. بی. د. سیلوا)

سینما سینه‌موند
(فانوس خیال ما – پنجاه سال سینمای ایران)
ساعت : ۱۹
انتظار – غربت‌الغربیه – گرفتار
شازده احتجاب (بهمن فرمان‌آرا)
ساعت : ۲۲
زنگ تفریح – گیج
طبیعت بیجان (سهراب شهید ثالث)

BARRY LYNDON



«باری لیندون»

ساخته : استنلی کوبریك

نوشته : جولیان سی . رایس

ترجمه : حسن زاهدی

توصیفی که «استانلی‌کوبریك» در سال ۱۹۷۲ در یك مصاحبه از فیلم «پرتقال‌کوکی» ارائه داد بخوبی‌درمورد «باری‌لیندون» هم صدق می‌کند . کوبریك‌گفته بـود : **«داستان فیلم «پرتقال‌کوکی» در چند سطح عمل می‌کنـد سیاسی، اجتماعی، فلسفی و مهمتر از همه در یك سطح‌رؤیا مانند روانی ــ نمادین»**. در «باری لینـدون» کـوبریك اسطوره روانشناسانه‌ای راکه در «پرتقال‌کوکی» بیـان کرده بود، گسترش می‌دهدو درقالب‌ظریفتری ارائه‌می‌کند. در «پرتقال‌کوکی» ، آلکس مظهر طبیعت بدوی ماو نشانه ستیز آن با مقرراتی است‌که اجتماع بر ما تحمیل می‌کند و یا به عبارتی نشان دهنده تلاش نفس‌کودکانه (ID) ما با ذهن آگاه و تحکم‌کننده Superego است . در «باری‌لیندون» کوبریك‌همین ستیز رابه‌قالب‌فرویدی عصیان پسر علیه پدر برمی‌گرداند .پسرمعادل‌نفس‌وطبیعت بدوی و پدر معادل ذهن آگاه وتحکم‌کننده است که‌انضباط و مقررات را تعیین و تحمیل می‌کند. و همانطورکه در «پرتقال‌کوکی» آلکس علی‌رغم خشونت و بیرحمی‌اش‌از همدردی کوبریك برخوردار است، در فیلم اخیر نیـز کارگردان این اعتقاد را ارائه می‌کند که تـداوم قدرت آفرینش انسان‌بستگی به‌این داردکه همواره به‌صورت‌پسر عصیانگر باقی بماند و خود به صورت یك پـدر نظم و ترتیب دهنده درنیاید. در افسانه‌های قدیمـی اژدها‌یا غول همیشه درصدد حفظ زنی است‌که بدست آورده است درحالی‌که قهرمان ــ پسر اسطوره‌ای و روانی همه جا در حال حمله است . همدردی با پسر هرقدرهم‌که‌رفتارش ناپسند باشد، شاید از یك‌آرزوی بدوی برای آغازی‌نوکه قسمتی از روان گروهـی Collective Psychos بشر را تشکیل می‌دهد، سرچشمه می‌گیرد . «کوبریك» می‌کوشد فیلم‌هایش در یك سطح ناخودآگاه با تماشاگرانش حرف بزنند و هم «آلکس» و هم «ردموندباری» دراین سطح همدردی ما را جلب می‌کنند، ضمن اینکه تـوسط ذهن‌های اخلاقی و آگاه‌مان‌محکوم‌می‌شوند . بهمان ترتیب که «ریچاردسوم» به تدریج پایه‌های قضاوت اخلاقی‌مان‌را درباره شرارت‌هایش درهم می‌ریزد، «آلکس» نیز به‌تدریج تماشاگر را با دیدی‌که خود اززندگی داردموافق‌می‌سازد. بعضی از عناصر فرویدی عصیان پسر در آلکس آشکار است، به‌ویژه درصحنه‌ای‌که یك نویسنده‌بنام‌آقای‌الکساندر راکتك می‌زندو به‌زنش تجاوز می‌کند و در‌رابطه‌اش بـا برخی‌ازشخصیت‌هائی‌که‌نماینده پدر هستند (آقای‌دلتوید، کشیش‌زندان، دکتر برادسکی). در «باری‌لیندون» قهرمان بطراز مشخص‌تری نقش پسرعصیانگررادارد. باری‌همدردی ما را جلب‌می‌کند برای آنکه‌از خشم‌پدر نمی‌هراسدوخودش هیچوقت واقعاً موفق نمی‌شود به صورت یك پدر زورگو درآید.

البته در هر دو فیلم‌عکس‌العمل پسر نسبت به‌پـدر، صرفاً صورت خصومت را ندارد. پسر هم پدر را دوست دارد و هم از او می‌ترسد. پدری‌که‌که آلکس دوست‌دارد شخصیتی کم اهمیت‌تراز (لودوویگ‌وان) ــ یك مدل و سرمشق انتزاعی مردانگی ــ نیست. «ردموندبری»تنها در جستجوی پدر تهدیدکننده‌ای نیست‌که نابودش سازد ، بلکه هم‌چنین پدری باگوشت و خون‌گرم می‌جوید‌که‌دوستش بدارد. و با آنکه شاید عجیب بنظر آید، در یك مرحلـه مانده به آخر جستجویش اوهردوی‌این پدرها را درو‌جود خویش آشکار می‌سازد. سرانجام نفرت و عشق نسبت‌به‌پدر در احساسات متناقض این پدر نسبت به فرزندان خودش آشکار می‌گردد. در انتقال احساسات متضاد پسر نسبت به‌پدر از نسلی به‌نسل دیگر، پسر بطرزی نمادین به‌صورت پدر و در عین حال پسردرمی‌آید. پسرعصیانگربه‌اژدهائی که درصدد نابودی او بود، تغییر‌شکل می‌دهد وهم‌بصورت اژدها نابود می‌شود و این به‌نقل ازگفتارنهائی فیلـم خبر از پیروزی نهائی (پدر زمان) بر همه عصیانگران «خوب یا بد ، زشت یا زیبا ، غنی یا فقیر» می‌دهـد . «کوبریك» در این برگردان سینمائی از رمان «بخت‌باری لیندون» نوشته «تاکری» ، تنها عناصر اساسی چندی را برمی‌گزیند و بعد شخصیت‌ها و حوادث انتخاب شده را بدلخواه تغییر می‌دهد و خود حوادث و شخصیت‌هائـی ابداع می‌کند (از جمله صحنه ابتدائی ورق‌بازی ردموند ونورا، برخورد با فینی، صحنه استحمام همجنس‌گرایانه، دو صحنه جنگ‌که «باری» در هر دو پدرهای‌زخمی‌شده‌ــ گروگان و پوتزدورف‌ـ رابه‌پشت‌حمله می‌کند، صحنـه صرف غذابالیشن،دوئل‌بابولینگدون‌که منجر به‌قطع شدن یکی از پاهای لیندون می‌گردد، و صحنه‌لیدی لینـدون و بولینگدون درحال‌پرداخت‌صورتحساب در پایان‌فیلم). بدین‌ترتیب «کوبریك» موفق می‌گرددتم‌اصلی‌تضاداودیپی را در مرکز زنده فیلم حفظ کند، صحنه نهائی اشـاره به‌ریشه‌کن‌شدن کامل عصیان به دست پدر ــ ذهن آگـاه و زورگو دارد و عصر جدید «پرتقال‌کوکی» از نـظر تاریخی پیش‌بینی و از نظر سینمائی یادآور می‌گردد . «تاکری»در قرن نوزده غمگنانه چشم بـه قرن هیجـده (که زمان داستان اوست) دارد و «کوبریك» برای‌خلق حال و هوای آن دوره بخصوص کوشش زیادی به‌عمـل میآورد. پنج صحنه‌دوئل‌که تقریباً منظم در فیلم پراکنده شده، الگوی تضاد اودیپی فیلم را مشخص می‌سازد.واین از نظر ساختمانی توسط دو صحنه متوازن و موازی‌که‌در یکی از آنها «ردموند» جشن نامزدی «برادی» را بـه‌هم می‌زند و در دیگری «بولینگدون» یك برنامه کنسرت‌در قلعه «لیندون» را بهم می‌زند، تقویت می‌شود.

بعلاوه صحنه‌های متوازن‌کننده از تمتع‌گیری هـای کودکانه ــ صحنه‌ای‌که «باری» ازسینه«نورا» یك‌روبان بیرون می‌کشد، صحنه‌ای که یك شعبده‌بازیك روبان وبعد درصحنه جشن تولد نزدیك به‌پایان فیلم یك خرگوش‌از ظرف‌کوچکی بیرون می‌کشد ــ صحنه های‌اودیپی‌راتکمیل می‌کند.

تم اودیپی فیلم از ابتدا اعلام‌می‌گردد. گوینده‌فیلم اظهار می‌داردکه پدر «باری» در یك دوئل‌کشته شده است. ما تصویر دوئل‌کنندگان را درحالی‌که طپانچه را بطرف یکدیگر گرفته‌اند ــ تصویری‌که‌بعدآدرفیلم‌تکرارمی‌گردد— می‌بینیم ، صدای خفه شلیك‌گلوله به‌گوش می‌رسد ویکی از دو مبارز بزمین می‌افتد. در صحنه بعد «ردموند» را در سنین نوجوانی همراه مادرش در مزرعه‌شان می‌بینیم. خانم «باری» همه تقاضاهای ازدواج را ردکرده و«فقط بخاطر پسر و باخاطره شوهر از دست‌رفته‌اش زندگی‌کرده است». در صحنه بعد «باری» و عموزاده‌هایش سرگـرم بازی ورق هستند. علاقه جنسی «باری» به عموزاده‌اش «نورا» بخشی از تم زنا با محارم است. گام آرام ایـن صحنه به‌آن کیفیتی رؤیائی مناسب با همخوابگی روانی این صحنه‌که در یك سطح نمادین پیوسته تکرار می‌گردد، می‌دهد. بین «باری» در سمت چپ و «نورا» درسمت‌راست در زمینه تصویر، مجسمه‌کودك‌گوشتالوئی دیده می‌شـود که بطرز مبهمی به «باری» شباهت دارد. (ظاهراً رایان اونیل دستور داشت در این فیلم وزنش را زیادکند تـا بتواند هویت‌کودکانه «ردموند» را مشخص‌سازد). گوینده فیلم موذیانه اظهار می‌داردکه اولین عشق تأثیر زیادی در زندگی یك مرد دارد و عشقی‌که اینچنین نمادین‌بیان شده، عشق پسر به مادر است. وقتی بازی به‌پایان می‌رسد «نورا» از «ردموند» می‌خواهدکه چشم‌هایش را ببنـدد و بعد می‌گویدکه او زیرلباس‌هایش چیزی پنهان‌کرده‌که اگر «باری» نتواند پیداکند برایش ارزش قایل نخواهد شد. وحشت «باری» از مسائل جنسی‌ــ که خاص دوره نوجوانی است ــ ترس ناخودآگاه از مجازات زنـای با محارم ــ در رفتار «باری» در این صحنه بچشم می‌خورد. اولین دشمن ــ پدر « باری»کاپیتان‌کوئین مضحك است. صفوف منظم هنگ‌کاپیتان کوئین بر زمینه سرسبزکوه‌ها نشانه انضباطی است‌که پدرهای طالب حفظ قدرت بوسیله آن از موقعیت‌شان در برابر پسرهای حمله‌کننده دفـاع می‌کنند. کاپیتان‌کوئین افرادش را با توجه به خطـر احتمالی حمله فرانسوی‌ها تجهیزکرده است، اما در عوض مجبور است با «باری»که نمونه‌کامل پسر متهاجم است روبرو شود. ما باری رامی‌بینیم‌که‌همراه« نورا» به‌تماشای سربازان ایستاده است و صدای‌گوینده را می‌شنویم کـه

«کت قرمز رنگ و حرکات پر غرور سربازان آتش‌حسرت در دل باری برافروخت» ما این حسرت را در نمائی درشت از باری‌که «نورا» و «کوئین» را در حال رقص تماشا می‌کند می‌بینیم و نماهای متناوب بشکل هندسی مثلث فرویدی را مشخص می‌سازد.

حسادت باری نسبت به‌کوئین در صحنه بعد که «نورا» درحالی‌که با او قدم می‌زند می‌گوید‌که نباید ناراحت شود «زیراکه‌کاپیتان‌کوئین یك مرد است‌وتو فقط یك پسر» به‌خشم تبدیل می‌گردد. در یك صحنه بعدی وقتی باری روبانی راکه‌قبلا «نورا» به‌او داده بود به «نورا» برمی‌گرداند و می‌گوید خانم‌های انگلیسی هیچوقت دو عاشق ندارند، کاپیتان‌کوئین «نورا» راطرد می‌کند. اما مفهوم ضمنی فیلم‌اینست‌که دوعاشق داشتن ـ یك شوهر و یك پسر ـ برای زن یك شیوه جهانی است. دعوت باری به‌مبارزه‌که در میهمانی شام «برادی» اتفاق‌می‌افتد، نظم و ترتیب تشریفاتی ضیافت را بهم می‌زند. در تمام فیلم تصاویر نظم و انضباط داستانی و تصویری و نیز توازن واریاسیون‌های موسیقی با پدر ارتباط دارد‌ودر عوض برهم‌خوردن نظم، و آهنگ‌های نامتوازن با پسر مبارز مرتبط است . سئوالات خشمگینانه عمو برادی در چهارچوب فرویدی فیلم تنها اطواری لفظی است(چطور جرأت می‌کنی در خانه من این چنین رفتارکنی؟«یا» بخاطر خدا، این شلوغی بخاطر چیست؟).

مفهوم ضمنی صحنه دوئلی‌که بدنبال این صحنه می‌آید آنست‌که جامعه بخاطر حفظ منافع و بقایش مانع از آن می‌گردد‌که پسر برپدر غلبه‌کند و در عوض او را به‌جستجوی مادر علی‌البدل می‌فرستد. پسر در این سفر تمثیلی با پدرهای تهیه‌کننده و پسرهای مبارز دیگر روبرو خواهد شد. اولین این پدرها یك راهزن به‌نام «فینی» است‌که پول و طپانچه واسب«ردموند»رامی‌دزدد و به‌یك معنی او را اخته می‌کند. کاری که کاپیتان‌کوئین نتوانسته بود انجام دهد. دوگانگی عشق به‌پدر و وحشت از او در رابطه «ردموند» با «فینی» که پسر خودش‌هم بهمراهش هست، آشکار می‌گردد. «فینی» با پسرش رابطه محبت‌آمیزی دارد اما با «ردموند» رفتادی مودبانه ولی انعطاف‌ناپذیر دارد.

«ردموند» پس از آنکه مقهور «فینی» می‌گردد و به‌ارتش (تصویری گروهی از پسران از ارث‌محروم شده) می‌پیوندد و در آنجا در یك مبارزه تشریفاتی‌بایك پدر تهدیدکننده ولی مضحك مردانگی خود را به ثبوت می‌رساند . «ردموند» همراه همقطارانش در یك‌رستوران صحرائی نشسته است و از پیشخدمت می‌خواهد برای‌اویك لیوان تمیز بیاورد، که یك سرباز‌کهنه‌کار برای‌تحقیر «ردموند» مشروب اورا با ریشخندا‌غراق‌آمیزی‌سرمی‌کشد. در زدوخوردی‌که درمی‌گیرد «ردموند» پیروز می‌شود.

پس از این پیروزی نفرت کاملا طبیعی«ردموند» به‌یك پدر، به عشق بازهم طبیعی به پدر تبدیل می‌گردد که هدف آن‌کاپیتان «گروگان» است. «گروگان» پدرانه به «ردموند» می‌گوید‌که باید برای مادرش نامه بنویسد و بخاطر ازدست‌دادن طپانچه پدر ناراحت نشود زیراکه مادرش به‌این موضوع اصلا اهمیت نمی‌دهد. و اضافه می‌کند‌که هر وقت به‌پول احتیاج‌داشته‌باشد به‌او مراجعه کند.

دوئلی‌که پدر «باری» درآن‌کشته می‌شود و دوجدال دیگری که «باری» در آن‌ها شرکت‌دارد‌پیش‌ازجدال‌های گروهی جنگ‌های هفت‌ساله می‌آیند و «کوبریك» عقیده دارد‌که احساسات اودیپی‌که انگیزه مبارزه‌های انفرادی هستند، جنگ‌های گروهی را نیز سبب می‌گردند.

گوینده ما را با این ادعای تجاهل‌آمیزکه «فقط یك فیلسوف یا مورخ بزرگ می‌تواند علل و انگیزه‌های جنگ‌های هفت ساله را روشن کند» ـ و فیلم در واقع خلاف این را ثابت می‌کند ـ به صحنه‌های این جنگ می‌برد . در همان حال که پدر منفور در هیئت سرباز دشمن مورد حمله قرار می‌گیرد، پدر محبوب ـ گروگان ـ تیر می‌خورد. ردموند «پدر» را بردوش حمل می‌کند وبه‌یك‌دره‌گل‌آلود می‌برد. در لحظه مرگ «گروگان» با او خداحافظی می‌کند و «ردموند» با شور فراوان لب‌های او را می‌بوسد.

این صحنه را در چهارچوب نظریات فرویدی چنین تفسیر می‌توان‌کرد :

عشق پسر به پدر و احساس‌گناه از نفرتی‌که‌ازاو دارد سبب می‌گردد‌که ترس پسر از اخته‌شدن جای خودرا به‌واگذاری داوطلبانه مردانگی بدهد و آرزوی مادربودن برای پدر را به‌وجود آورد ـ که این کیفیت جنسی‌بوسه «ردموند» برلب‌های «گروگان» را توصیه می‌کند. این اندیشه در صحنه‌ای‌که «ردموند» برای فرار از ارتش‌اسب می‌دزد‌د گسترش می‌یابد . اسب متعلق به‌مرد همجنس‌بازی است‌که با معشوقه‌اش در رودخانه‌کاملا برهنه استحمام می‌کند و می‌گوید «زندگی بدون او برایش تهی خواهد بود». بطورکلی فیلم اشاره به‌نیاز بدوی مرد برای‌دوست داشتن و درعین مبارزه بامرد دیگر را دارد‌که در یك‌مرد به‌اصطلاح سالم هردو غریزه در تکاپو هستند، حال‌آنکه همجنس‌باز بکلی تسلیم شده است.

اسکلت داستانی فیلم براساس دوعکس‌العمل‌پسر‌نسبت به‌پدر تنظیم شده و «باری» در فاصله بین برخورد باپدر محبوب «گروگان» و منفور، کاپیتان «پوتزدورف»، یك مادر، یك دختر روستائی به نام «لیشن» ـ به‌دست‌می‌آورد. ما «باری» و «لیشن» راکه دارد به‌پسر یکساله‌اش‌شیر می‌دهد می‌بینیم‌که کنارهم نشسته‌اند. شوهر «لیشن» مدتها پیش به‌جنگ رفته و هنوز برنگشته است. «لیشن» که آشکارا شیفته «باری» شده، فراموش می‌کند به پسرش غذا بدهد و بچه در لحظه‌ای‌که «باری» دست مادر را می‌بوسد، فریاد برمی‌آورد و وقتی آندو همدیگر را در آغوش می‌گیرند، کودك با چشم‌های درشت و جدی‌به‌آنها نگاه می‌کند. در این صحنه «باری» جانشین پدرشده‌است و نخستین نشانه‌های بیگانه‌شدن کودك در رفتار پسر «لیشن» دیده می‌شود. در صحنه بعد اخته‌شدن، مجازات سنتی زنا با محارم، و مقهورشدن دوباره «باری» توسط نظام پدرانه بطرزی نمادین نشان داده می‌شود.

«ردموند»که به عنوان یك سرباز فراری و یك دروغگو توسط‌کاپیتان «پوتزدورف» زیرك‌شناخته‌شده‌است، مجبور به‌خدمت در ارتش پروس می‌گردد، جائی‌که متخلفین باید از برابر یك‌صف سرباز بگذرند و ازهریك از آنها با قسمت پهن شمشیر ضربه‌ای دریافت‌کنند. گوینده فیلم اضافه می‌کند‌که مجازات خطاهای جدی‌تر قطع‌عضو بوده است. «باری» سعی‌می‌کند با نجات‌دادن کاپیتان «پوتزدورف» از یك‌آتش‌سوزی پدر منفور را به پدر محبوب تبدیل‌کند. تصویر «ردموند»که «پوتزدورف» را ازمیان دود و آتش بر پشت حمل می‌کند صحنه‌ای‌که او «گروگان» را ازمیدان جنگ دور می‌کرد بیاد می‌آورد.

تکرار این تصویر آن را با داستان «اینیاس»که «آنکیسس» را بر پشت حمل‌کرد و تمثیلی از رابطه‌پدر و پسر است مرتبط می‌سازد. پدر محبوب بعدی باری‌مردی که او را نجات می‌دهد نیست، بلکه قماربازی‌است به نام شوالیه «دوباری‌باری»که پوتزدورف «باری» را مأمور جاسوسی‌کارهای اوکرده است.

*

تقریباً حوادث فیلم تا به‌این لحظه شامل تغییرات زیادی در متن‌رمان «تاکری» بوده‌که احتمالا «کوبریك» آنها را به‌منظور حفظ تداوم موضوعی فیلم ایجادکرده اما تغییراتی‌که در جریان برخورد «ردموند» با شوالیه داده شده به ویژه قابل توجه است . در رمان «تاکری» شوالیه‌که نامش «باری باری» است «عموی ردموند» از آب در می‌آید و «باری» به‌منظور همصحبتی‌کسی‌که‌بزبان محلی‌اش حرف می‌زند و بخاطر علائق خویشاوندی به«پوتزدورف» خیانت می‌کند. اما در فیلم شوالیه‌که اسمش «باری‌باری» است و در نتیجه پذیرش‌اورابه‌عنوان تصویری از پدر «باری» آسانتر می‌سازد عموی «باری» نیست و بنابراین نزدیك‌شدن «باری» به‌اوصرفاً معلول عوامل روانی است و نه ملاحظات خویشاوندی. «ردموند» که‌به‌منظور جاسوسی برای ازبین‌بردن شوالیه فرد شده دچار ناراحتی وجدان می‌شود و هویت واقعی‌خویش را بر شوالیه آشکار می‌سازد. کاری‌که جز تناوب‌احساسات نفرت و پشیمانی نسبت به شخصیت پدرکه موضوع‌مرکزی فیلم است، انگیزه‌ای ندارد. پیش ازاین‌صحنه«کوبریك» به‌ناخودآگاه‌بودن انگیزه «ردموند» اشاره‌می‌کند ـ گوینده اظهار می‌دارد‌که «شاید خیلی‌ها نتوانند انگیزه واقعی کاری راکه «ردموند» خواهد کرد درك‌کنند».

«باری» تحت راهنمائی شوالیه قمارباز‌موفقی‌میشود. از نظر روانی هم او یك دوره خوش‌اقبالی رامی‌گذراند چه هم پدر محبوبی در قالب شوالیه دارد و هم پدر منفور







رادرقالب مردهای ثروتمندی‌که به او می‌بازندو«ردموند» یکی از آنها را دردوئل به‌قتل می‌رساند، مقهور می‌سازد. در این مرحله «ردموند» مشکلات روانی‌اش را باشخصیت پدر برطرف‌کرده و آماده است‌که خود نقش‌پدر رابه‌عهده بگیرد. پدر بعدی‌که او باید شکست‌دهد تا از امنیت‌جنسی ومالی‌که «پدربودن» متمدن ارائه می‌کند، برخوردار باشد، «سرچارلز لیندون» است، مردی‌که از پیش مقهور زمان و بیماری شده است. وضعیت او بر ماهیت‌تشریفاتی حوادث عمده فیلم تأکید می‌گذارد. مبارزه بر علیه پدر در یك مفهوم عمیق‌تر مبارزه بر علیه زمان است‌وجوانی همیشه از طریق‌کسب ارثیه و غیره پادرکفش‌پیری‌می‌کند. در یك استراحتگاه ساحلی‌دربلژیك«ردموند»و«سرچارلز» با یکدیگر برخورد می‌کنند و«سرچارلز»باتمسخرمی‌گوید که «ردموند» می‌خواهد«پاتوی‌کفش‌من‌بکند» و«ردموند» جواب می‌دهدکه «فقط برنده نهائی می‌تواند بخندد».

بفاصله چند دقیقه«سرچارلز»مرده‌است و «ردموند» شوهر جدید لیدی لیندون می‌شود . اما مردی‌که سرانجام پیروز می‌شود لرد بولینگدون جوان پسر چارلز است‌که حالا مبارز مذکر اصلی است . از نظر لرد بولینگدون «باری» پدر اخته‌کننده‌ای است‌که مادرمحبوبش‌راتصاحب کرده است. اما از نظر«ردموند»بولینگدون،وارث‌قانونی دارائی خانواده لیندون ، پدر منفوری است‌که موفقیت «ردموند» را به عنوان یك پدر تهدید می‌کندودرانگلستان قرن هیجدهم مردانگی فقط از طریق‌کسب ثروت و عنوان تثبیت می‌گردید. بنابراین «بولینگدون» در آن واحد دو هویت روانی‌دارد۔پدری‌که مانع از آنست‌تا«ردموند» موقعیت یك مردکامل رابه‌دست آورد و پسری‌که «بسیار به‌مادرش علاقه دارد» و می‌خواهد پا در کفش «ردموند» کند.

در یك مجلس‌کنسرت‌که به منظور تثبیت موقعیت اجتماعی «ردموند» ترتیب داده شده بود «بولینگدون» برادر ناتنی جوانترش رادرحالی‌که کفش‌های بزرگ خودش را به پای اوکرده به وسط مجلس هدایت می‌کند و با سروصدای راه رفتن اوکار نوازندگان را مختل می‌سازد. پیش از این صحنه «بولینگدون» علاقه شدیدش را نسبت به مادر اظهار داشته و وحشیانه مورد حمله ناپدری‌اش قرارگرفته بود۔حادثه‌ای که‌منجربه‌مجروح‌شدن «بولینگدون» می‌گردد، اما «باری» را از نظر اجتماعی نابود می‌سازد .

روش «بولینگدون» در استفاده از برادرجوانترش «برایان پاتریك» در صحنه‌کنسرت از یك نظر نشانه اشتیاق او به پادرکفش «باری» گذاردن است و ازیك‌نظر دیگر نشانه این میل «باری» است که پسر تنی خودش **دارائی «بولینگدون» را به ارث ببرد .** درحالی‌که «بولینگدون» از نظر «ردموند» تصویر یك پدر منفور است پسر خودش «برایان پاتریك» هدف علاقه شدیدی **می‌گرددکه «باری» فقط نسبت به «گروگان» و «شوالیه»** داشته است. با این‌همه رابطهٔ «باری» و «برایان» اشاره به‌مفهوم عمیقتری در چهارچوب تنش‌های فرویدی پدر۔ پسر دارد .

«برایان» برای «باری» نشانه یك پیروزی بریك «پدر» متافیزیکی است‌که هیچوقت مقهور نمی‌شود . «برایان» بایدکوشش های پیروزمندانه «باری» را ادامه دهد و بیك معنی تضمین‌کننده جاودانگی او است. در نتیجه مرگ این پسر بر اثر سقوط از اسب نشانه آنست‌که مقهورساختن «پدر زمان» و تصاحب آینده امر ممکنی است. بهمان ترتیب‌که «برایان» اسبی بزرگتر از آنچه‌که مناسب او باشد برای رام‌کردن انتخاب می‌کند، «باری» هم‌می‌کوشد یك موقعیت پدری تسخیرناپذیر بدست آورد و دراین‌کار مقهور ناپایداری خاص خود هستی می‌گردد.

«برایان» هم باهمان اسطوره های فتح و اخته‌سازی نمادین‌که انگیزه های پدرش را تشکیل می‌دادند بزرگ می‌شود. «ردموند» هنگام خواب برای او داستانی‌ازیکی از جنگ‌هایش‌که در آن ۱۹ نفر از افراد دشمن راگردن زد، شرح می‌دهد. «برایان» می‌پرسدکه آیا او اجازه داشت سرها را پیش خود نگهدارد و «باری» جواب‌میدهد که سرها همیشه متعلق به‌شاه هستند. و این اشاره به‌این موضوع داردکه قدرت‌های اجتماعی‌رامذکرهای پیروزمند که «باری» می‌خواهد مقهورشان سازد بخود اختصاص می‌دهند. «برایان» می‌خواهد بر اسب سوار شود تا ثابت کندکه یك مرد شده است و به‌یك‌صورت نمادین‌برپدری که دوست دارد مسلط شود زیراکه علاقه‌اش‌به‌پدر اجازه نمی‌دهد روش ملموس‌تر و روشن‌تری را برای مبارزه‌طلبی انتخاب‌کند. پدر متافیزیکی غیر شخصی «برایان» را مقهور می‌سازد و سبب می‌گردد همه مردها به صورت پسرهای ارضاء نشده باقی‌بمانند، کیفیت‌غیرقابل‌پیش‌بینی و غیر قابل شناخت زندگی است‌که شاید «تصادف» باشد یا شاید هم «خدا».

این «پدر» ضربه نهائی را درهیئت لرد بولینگدون وارد می‌سازد. و بی‌عرضگی ورفتار ابلهانه «بولینگدون» پیروزی او را در دوئل نهائی بیشتر طنزآلود و غیر شخصی مینماید. پای قطع شده «باری» که حاصل‌دوئل او با «بولینگدون» است، آخرین تصویر اخته‌شدن‌روانی فیلم است . «ردموند» که شرایط مسخره‌ای اورا مقهور مردی جوانتر اما بطور قطع نه‌بهتر از او ساخته‌اند ، «گراهام» فرستاده «بولینگدون»را با خوشروئی‌می‌پذیرد. «گراهام» به‌او پیشنهاد می‌کندکه از میان زندان‌رفتن یا تبعیدشدن با مقرری سالانه ۵۰۰گینی یکی را انتخاب کند. آخرین‌بار ما «باری» را درحالی‌که به‌کمك چوب زیر بغل سوارکالسکه می‌شود می‌بینیم و گوینده‌توضیح میدهدکه او از آن پس به « حرفه قماربازی برگشت‌اما نه با خوش‌اقبالی سابق».

درتصویری‌که فیلم ازقماربازان با صورت های‌رنگ شده ارائه می‌کند، تفاوت‌های فردی دریك مراسم‌گروهی برای‌شکست‌دادن ضعف و پیری ـ که رنگ‌ها بیهوده‌سعی به‌پوشاندن آنها دارند۔ تحلیل می‌رود. در این‌بازی‌البته سرانجام همه بازنده‌اند .

در پایان فیلم «باری» تصویر رقت‌انگیز یك‌سپر بلاست که شجاعت قمارکردن راداشته‌و هنگامی‌که گرفتار سرنوشت همگانی اخته‌شدن ـ‌که زمان عامل‌اجرای‌آنست۔ می‌گرددسعی به‌جلب‌ترحم نمی‌کند. در عوض«بولینگدون» بدون یك روحیه سرکش‌که در تحلیل [illegible] اسباب‌رهائی «ردموند» است، پدر می‌شود. آخرین صحنه‌فیلم کتابخانه قلعه لیندون را نشان می‌دهد جائی‌که«بولینگدون»، «لیدی لیندون» و دو شخصیت خنثی۔عالیجناب‌رانت‌وگراهام۔ سرمیزی‌که قمار ازآن برچیده شده۔ نشسته‌اند و به‌کار یکنواخت رسیدگی‌به‌صورتحساب‌هامشغولند. «بولینگدون» برای‌نخستین‌بار در فیلم عینك بچشم زده‌که به اوظاهری مسن‌تر و پدرانه می‌دهد. ناگهان «لیدی‌لیندون» پیش از امضاءکردن یك چك مکث می‌کند. این چك مقرری «ردموند» است و وقتی «بولینگدون» با قیافه‌آمرانه ودر عین‌حال ستایش‌آمیز به چهره مادرش نگاه می‌کند قطره اشکی به‌گوشه چشم «لیدی لیندون» می‌آید. بعد دوربین به‌طرف بالا و دور از میز زوم می‌کند و منظره عمومی اطاق را نشان میدهد. ما درسایه‌محصور شده‌ایم‌که شاید این تصویری از عصر جدید باشد.کار یکنواخت و تشریفاتی پرداخت صورتحساب ها جای قمار و دوئل راکه به‌وسیله آنها پسر عصیان می‌کندگرفته است.

کوشش‌های قهرمان فیلم از یك جهت یك‌فرصت‌طلبی اجتماعی است از جهتی دیگر تقلای سیسفوس مانندهای است برای رسیدن به قله مردانگی‌که درآخر فقط یك خدای غیر انسانی ـ قانون تغییر۔ است . «در زمان سلطنت جورج سوم بودکه این‌آدمها زندگی‌کردند. خوب و بد، زیبا یا زشت، غنی یافقیر ، اکنون همه‌آنها یکسان هستند.»



Buster Keaton

باستر کیتون، انسانی باچهره‌ای سنگی ...

نوشتهٔ : ژان پاتریك لوبل ترجمه : پرویز شفا

« ۱۳ »

بهاین‌ترتیب، عشق، او را وادار به تفوق برخود وفراموشکار از خودمی‌کند، در ضمن او را در برابردنیا باز و بی‌دفاع می‌گذارد و دراو احساسی پدیدمی‌آوردتادر انجام خواست‌های خود در سطحی بالاتر اقدام‌کند، عشق برای‌کیتون حالت هایی از تأثیر «الوار»ی به‌همراه دارد تنها تفاوت این‌است‌که برای «پل الوار» ، عشق مسئلهٔ متقابل تفوق برخود است، و عشق،انسان را در برابر دیگران، باز و بی‌دفاع می‌گذارد.

در فیلم‌های‌کیتون، همچنان‌که غالباً تأکید شده‌است، عشق معمولا موضوعی دوجانبه و متقابل نیست . زنان غالباً بی‌تفاوتی خاصی نسبت‌به‌کیتون بروز می‌دهند (به‌همین دلیل است که او به‌سوی تفوق برخود رانده می‌شود) . زنان همیشه و بی‌درنگ به‌خاطر آنچه‌که‌کیتون برایشان انجام می‌دهد، سپاسگزار نیستند؛ در واقع ، گهگاه، روابط بین‌کیتون و دختر موردنظرش،تااندازه‌ای توأم با دردسر است. دختری‌که در فیلم «دریانورد» نظر کیتون رابه‌خود جلب کرده، نامهربانی خاصی را بروز می‌دهد؛ این دختر حتی چند تمهید نامطبوع هم درمورد کیتون اعمال می‌کندکه به عنوان نمونه می‌توان‌ازصحنه‌ای یادکردکه کیتون را به پوشیدن لباس غواصی‌وادار می‌کند تا درآب برود و پروانهٔ خراب‌کشتی راتعمیرکند. درفیلم «جنرال»، هنگامی‌که پای «آنابل» در تله‌ای‌گیر می‌کند، کیتون با خلوص‌نیت‌وکمال صمیمیت پای دختر را از سوراخ بیرون می‌آورد، لیکن در حین تقلابرای نجات پای دختر، پای خودش، همچنین دستش، دردام‌گیر می‌کند؛ دختر عصبانی علی‌رغم فداکاری های او، نسبت به‌گرفتاری تازه‌ای‌که برای کیتون پیش آمده، کاملا بی‌تفاوت است.

لیکن دختری‌که او انتخاب می‌کند همیشه درانتهای فیلم، کارش به دوست داشتن‌کیتون می‌انجامد. کیتون آدمی «بی‌بخت‌و اقبال درعشق» نیست. درست است‌که امکان دارد مدتی طول‌بکشد تا دختررابه دوست‌داشتن خود مفتخرکند و دختر نیزممکن است او را به آن اندازه که‌کیتون دوستش دارد،دوست‌نداشته باشد لیکن سرانجام، در هر حال او را به‌اندازهٔ‌کافی دوست خواهدداشت.

آزمون های‌سختی‌که‌کیتون بر خود تحمیل می‌کند تا «شایسته» دختر محبوبش باشد از همان اصل وماهیت آزمون‌هایی هستندکه در دوران‌عشق زن نوازانهٔ قدیمی‌بر شوالیه ها تحمیل می‌شد ، کیتون نیز خود را در مسابقه‌هایی برای رسیدن به وصال محبوبهٔ عزیزش درگیر می‌کند ، لیکن مسابقه‌هایش تا اندازه‌ای طبیعت و ماهیت ویژه‌ای دارند به‌این‌خاطرکه در مسابقه های مزبور، کیتون‌باتمامی دنیا سردعواومبارزه دارد.

لیکن شوالیه شجاع وزن‌نوازکه سرانجام به‌تصاحب قلب دختر محبوبش موفق شده،می‌تواند به‌خود اجازه‌بدهد تا در ابراز عشق، کمی‌هم لطیفه‌گویی و شیرین سخنی بکند. شوالیه‌ها، حتی شوالیه‌های جنگجوی بی‌باک ، در مورد بیان جمله‌های زیبا و خوشایند، زبردست و استاد هستند. لیکن در نظرکیتون بیان این جمله ها بی‌آن‌که



دریانورد



جنرال

قبلا برای حق ادای آنها جنگ نکرده باشد، امری پوچ و بی‌معنی است. چراکه پذیرش او از سوی دختر مورد علاقه‌اش به معنای آن‌نیست‌که او می‌تواند در جریان عادی و تکراری ملالت‌آوری فرو برود. در فیلم «پیشخدمت پرخدمت»، فقط پس‌ازاینکه‌کیتون‌با(سالی — او نیل»ازدواج کرده‌است که‌میتوان‌گفت‌واقعاً بر خودتفوق پیدا می‌کند. گذشته از این، کیتون برخلاف شوالیه های قدیمی ، واقعاً زن را به عنوان این‌که هدفی باشد، یابه‌خودی خود هدفی باشد، درنظر نمی‌گیرد؛ زن ، بالاتر از هر چیز، وسیله و عاملی است برای او تابرخود تفوق حاصل‌کند.

این عمل تفوق بر خود، شکلی راکه عشق او‌به‌خود می‌گیرد، تشکیل می‌دهد. محک‌زدن و اثبات شخصیت درونی، درودی به‌دختر محبوبش محسوب می‌شود. نمایش استعدادهایش صرفاً عاملی برای به‌دست‌آوردن و جلب توجه دختر نیست؛ خود عمل ابراز این استعدادهاست‌که تجسم واقعی عشق اوبه‌شمار می‌رود.

بسیاری را عقیده براین بوده است‌که‌کیتون، برخلاف ظواهر، زنان را دوست ندارد چراکه آنان باعث نفوذ ودخول بی‌نظمی در عالم منتظم اومی‌شوند. این‌انگاشت و پندار ناصواب، برارزش‌گذاری‌نادرست طبیعت و ماهیت واقعی شخصیت و منش‌کیتون متکی است. اگر‌کیتون، دنیا را به نظم درمی‌آورد ،این‌عمل به آن خاطر نیست‌که او در پی نیل و رسیدن به‌آسودگی و آسایش بورژوایی تقلا می‌کند؛ او، تجسم‌اسطوره‌ای آدم ناشی و خام دست حقیری نیست که همواره اوقات از خطرها و حوادث به‌سلامت بیرون می‌آید. چنین پنداری مستلزم قبول‌این نکته است‌که‌کیتون، آدم حقیر بازداشته ازابراز احساسات درونی خویش است‌که همه چیز را در وجود و قالب خود زندانی‌کرده است. لیکن‌هدف‌غایی و نهایی‌فعالیتش، تأمین‌گوشه‌ای آرام و بی‌دغدغه‌ای ازعالم‌که در برابر حوادث پیش‌بینی نشده به‌خوبی حفاظت شده است، برای خود نیست؛ و اگر خواسته باشیم اعمال وکارهایش‌را از چنین زاویه‌ای بنگریم، چنان است‌که گویی آدمی رواقی مشرب را در او مشاهده می‌کنیم‌که به‌گونه‌ای معتقد به‌سرنوشت، زندگی را تجربه می‌کند ضمن این‌که برای بقای نفس، درگیر تلاش و مبارزه است.

به‌این ترتیب، با توجه‌به‌مطالبی‌که‌دربارهٔ‌کیتون‌مطرح شد، می‌توان‌گفت که او موجودیتی متمرکز و پذیرای حوادث دنیاست. روش و شیوهٔ «شاعرانه»ای‌که برای استفاده از اشیاء بکار می‌برد، گواه براین‌است‌که او در برابر همهٔ عوامل دنیا آمادگی عکس‌العمل دارد. این آمادگی‌کیتون که حاضر است خود را به‌خاطر هرزنی در خطرناک‌ترین ماجراها دخالت بدهد، نشانهٔ دیگری از حالت باز و پذیرای اوبرای‌پاسخ به تمام چیزهایی است‌که اورا به‌عمل‌فرا می‌خوانند .

و عشق‌که برای انجام‌کارهای برجسته‌اش ، فرصتی‌به او می‌دهد، نشانهٔ دیگری از باز بودن و آمادگی کامل‌او برای مقابله با حوادث‌دنیاست، در پایان فیلم«فیلمبردار» کیتون را می‌بینیم‌که توسط دختری‌که سرانجام توانسته‌از آن خودکند و مزهٔ خوشبختی را بچشد (درنتیجه، نیاز و حاجت منطق عشق خود را برآورده‌کند) راهی می‌شود ضمن این‌که به‌ابراز احساسات جمعیت پاسخ می‌دهد،ابراز احساساتی‌که متوجه چارلز لیندبرگ هوانورد معروف‌است، لیکن‌کیتون نیز به‌اندازهٔ این هوانورد، و شاید بیشتر، شایسته برخورداری از احساسات تشویق‌آمیز مردم است.

و به‌این ترتیب متوجه می‌شویم‌که بخت و اقبال کیتون درکار عشق، ازاین‌که او را از دنیا جدا کند، خیلی فاصله دارد و درضمن آشکارمی‌کندکه چقدر این شخص توانایی جذب و آزادانه واکنش نشان‌دادن به‌ندای زندگی رادارد و این‌کار را باحالتی کاملا استادانه انجام می‌دهد.

ادامه دارد



فیلمهائیکه امروز می‌بینید

(سینما دیاموند - ساعت ۱٦ - مسابقه)

ایران : ملکوت

کارگردان : **خسرو هریتاش**
تهیه‌کننده : **بهمن فرمان‌آرا**
فیلمنامه : **بهمن فرمان‌آرا** (براساس داستان «ملکوت» نوشته : «بهرام صادقی»).
فیلمبردار : **هوشنگ بهارلو**
موسیقی‌متن : **کامبیز روشن‌روان**
بازیگران : **بهروز وثوقی ، عزت‌الله انتظامی ، ژاله سام ، جمشید گرگین ، کامران نوزاد .**

۳۵ میلیمتری . رنگی . ۱۰۰ دقیقه

ملکوت داستان بی‌ایمانی عصرماست . «م . ل» پسرش را به قتل میرساند زیرا او مرید فیلسوف جوانی به‌نام دکترحاتم شده وبرای«م.ل» ازاین‌که پسرش مرید دیگری باشد قابل تحمل نیست . این قتل شروع سقوط هردوی آنها ازملکوت به زمین است . «م . ل» دوپا ویکدست خودرا برای فراموش‌کردن دردی عمیق‌تـر قطع می‌کند ودکتر حاتم شهرهای زیادی را به نابودی میکشاند. بعد ازمدتی این‌دو لازم وملزوم یکدیگر میشوند وجدال آنها به بساط سیرکی میماندکه نمایش مرگباری را درهرشهر ودیار اجراکرده و رد پایشان نابودی است . . .



(سینما دیاموند - مسابقه - ساعت ۱۹)

ایتالیا : آنیس میرودکه بمیرد

کارگردان : **جولیانو مونتالدو**
تهیه‌کننده : **پالامو فیلم**
فیلمنامه : **نیکولا بادالوکو ، جولیانومونتالدو**
فیلمبردار : **جولیو آلبونیکو**
موسیقی‌متن : **انیو موریکونه**
بازیگران : **اینگرید تولین ، استفانو ساتافلورس ، میکله پلاسیدو، اوروره‌کلمان ، نینتوداوولی ، ماسیموجیروتی .**

۳۵ میلیمتری . رنگی

اواخر جنگ‌دوم جهانی در بخشی از ایتالیای مرکزی‌که هنوز دراشغال آلمان‌ها بوده گـروه‌های مقاومت ملی درچند نقطه تشکیل می‌گردد و «پولیتا» یك کارگـر روستائی رابط سری این گروه‌ها است . «پولیتا» بخاطر پناه دادن به یك سرباز تحویل آلمان‌هـا داده می‌شود . «آنیس» همسر اوکه زن صبور ومتواضعی است احساس می‌کندکه دیگر هیچوقت شوهرش را نخواهد دید . این پیش‌بینی او درست ازآب درمی‌آید و «آنیس» برای آنکه ازآلمان‌ها انتقام‌گرفته باشد ، حاضر می‌شود جای خالی شوهر را درنهضت مقاومت پرکند . در گیرودار جنگ‌های چریکی، «آنیس» روزی یك آلمانی را می‌کشد وازآن پس ناگزیر می‌گردد خانه‌اش را ترك کند وبه صف مبارزان به‌پیوندد . بتدریج زندانیان فراری نیروهای متفقین وگروگان‌هائی‌که از دست آلمان‌ها گریخته‌اند به گروه نیروهای مقاومت می‌پیوندند . درزمستان نیروهای متفقین به گروه مقاومت ملی دستور می‌دهند ، از ادامه فعالیت خودداری کنند واین موضوع بحرانی در روابط افراد بوجود می‌آورد . وقتی آلمان‌ها برسختگیری‌هایشان می‌افزایند ، گروه مقاومت ملی تصمیم می‌گیرند از خط جبهه بگذرند و به نیروهای‌متفقین بپیوندند . اما راهنمایشان آنهارا لو می‌دهد وآلمان‌ها کشتار وحشتناکی را آغاز می‌کنند . فقط چندا نفر ازجمله «آنیس» ازمهلکه جان سالم بدر می‌برند . «آنیس» دستور دریافت می‌کندکه به منطقه دیگری برود وگروه ازهم پاشیده نیروی مقاومت را سازمان دهد . اوکه حالا تجربه ومهارت جنگی کافی بدست آورده ، موفق می‌شود ازپاسگاه آلمان‌ها بگذرد ، اما یك افسر آلمانی که اورا شناخته تعقیبش می‌کند . این پایان کار «آنیس» است .



(سینما دیاموند – مسابقه – ساعت ۱۶)

انگلستان :

دوناکلارا

۳۵ میلیمتری . رنگی . ۱۰ دقیقه

فیلمبردار : **دیوید بیلی**

فیلمنامه : **براساس شعری از «هاین انتیلد» بنام «دوناکلارا»**

تهیه‌کننده : **چارلز جنکینز**

کارگردان : **چارلز جنکینز**

این یك فیلم‌آزمایشی – ترکیبی‌ازتصاویرساکن ونقاشی متحرك است – درتفسیرشعر «دوناکلارا» ازهاینه شاعرآلمانی .

(سینما دیاموند – مسابقه – ساعت ۱۹)

یوگسلاوی :

رابطه سه‌گانه

کارگردان : **زلاتکوگرگیچ**

تهیه‌کننده : **زاگرب‌فیلم ، زاگرب**

فیلمنامه : **زلاتکوگرگیچ**

فیلمبردار : **فرانجو مالوگورسکی**

۳۵ میلیمتری . رنگی . ۱۱ دقیقه

مردی می‌خواهد با سگ وگربه‌اش بصورت یك خانواده حقیقی زندگی‌کند ، اما شخصیت‌های متفاوتشان بین آنها اختلافاتی بوجود می‌آورد . گربه حیله‌گرصاحبش را شیفته خودکرده وازهرموقعیتی‌به‌نفع خود استفاده می‌کند. حال آنکه سگ ساده‌لوح پیوسته‌کار می‌کند وبار تمام‌اشتباهات وتقصیرها به‌گردن اومی‌افتد. صاحب‌آنهاکه مرد میانه‌روئی است سعی می‌کند بین‌آنها سازشی بوجود آورد .





(سینما دیاموند – جشنواره جشنواره‌ها – ساعت ۱۳)

اسپانیا : ## تعطیلات طولانی سال ۳۶

کارگردان : **خائیم کامینو**

تهیه‌کننده : **خوزه فراده پروداکشنز**

فیلمنامه : **مانوئل گوبرسن ، خائیم کامینو**

فیلمبردار : **فرناندو آریباس**

موسیقی متن : **زاویرمونت سالواتگه**

بازیگران : **آنالیاگاده ، فرانسیسکو رابال ، کونچاولاسکو ، اسماعیل مرلو**

۳۵ میلیمتری . رنگی . ۱۰۱ دقیقه

شورش ژنرال فرانکو علیه دولت جمهوری اسپانیا درتابستان ۱۹۳۶ وبدنبال آن جنگ داخلی بسیاری ازخانواده‌های بارسلون‌راکه تعطیلات تابستانی‌شان‌را می‌گذراندند ، غافلگیر می‌کند . آنها تصمیم میگیرند تا پایان جنگ درخانه‌های تابستانی‌شان باقی بمانند اما این تعطیلات آنها بسیار طولانی میشود. صحنه نبرد به‌دهکده نزدیك میشود و آنها ناگزیر باید خودرا برای مقابله بامشکلات جنگ آماده سازند .

باآغاز سال تحصیلی مدرسه‌ای تأسیس میگردد ویك معلم کار تدریس‌را بعهده میگیرد . وقتی مواد غذائی کمیاب میشود ، شاگردان مدرسه بازار سیاه تشکیل می‌دهند وبزرگترها درحوالی دهکده بجستجوی خوراك می‌روند .

پدر «کیك» درجنگ کشته میشود وبرادر یك خدمتکار بنام «انکارنا» بشدت مجروح میگردد . تحت تأثیر این حوادث «کورتینا» زیست‌شناسی که غرق درتحقیقات خویش است ، دچار تردید اندیشه وناراحتی وجدان میگردد .

«کیك» بزرگ میشود وپس‌از اولین تجربه عشقی‌اش با «انکارنا» به‌خدمت نظام احضار میگردد و «آلیسیا»ی کوچك‌که عاشق «کیك» شده است ، درانتظار بازگشت اوست . باپیشروی پیروزمندانه نیروهای فرانکو بحران اقتصادی و اجتماعی دهکده به‌اوج میرسد . هنگامیکه دربهار ۱۹۳۸ ارتش دولت جمهوری دهکده‌را اشغال می‌کند ، تعطیلات طولانی به‌پایان می‌رسد وخانواده‌های بارسلونی به‌دنیائی‌که کاملاً تغییر کرده بازمی‌گردند .



(سینما دیاموند - سینما چشم وگوش دارد - ساعت ۲۲)

مجارستان : تعطیلات درانگلستان

کارگردان : **ایستوان داردی**
تهیه کننده : **استودیوبوداپست**
فیلمنامه : **گیورگی ژلای، ایستوان داردی**
فیلمبردار : **لایوس کولتای**
بازیگران : **کالمان تاماس.خانم‌تاماس.یوژف‌بورسی.ماریاسیمای.**
۳۵ میلیمری . رنگی . ۸۷ دقیقه

قرار است گروهی از دانش‌آموزان دختر و پسر برای گذراندن یک‌دوره سی‌روزه در یک اردوی تابستانی به‌راهنمائی سرپرستی بنام «باکـو» به‌انگلستان بروند. یک دانش‌آموز دیگر هم لازم است تا این گروه‌تکمیل شود. پسر یادختری‌که برای پرکردن این جای‌خالی انتخاب می‌شود باید ۱۳ یا ۱٤ ساله با ظاهری خوش‌آیند ازمناطق روستائی باشد و بتواند یك آلت موسیقی بنوازد.

پس از پرس‌وجوی زیاد سرانجام پسری بنام «تیبی» برای این منظور انتخاب می‌شود . مقامات محلی جشنی ترتیب می‌دهند واین خبر خوش‌را به«تیبی» و پدرومادرش می‌رسانند. صبح روز بعد «تیبی»باسروصدای مشاجره پدرو مادر درباره سفر او به‌انگلستان از خواب بیدار می‌شود. ظاهراً مادر با این سفر چندان موافق نیست .

موضوع مسافرت «تیبی» بحث روز شده است و این گفتگو های مدام ، تردید مادر «تیبی» را تشدید می‌کند. سرانجام مادر به‌دیدن «باکـو» می‌رود و به‌او اطلاع می‌دهدکه تصمیمش را در مورد مسافرت پسرش گرفته است: «تیبی» به‌انگلستان نخواهد رفت. ریش‌سفیدان محله گردهم می‌آیند تا راهی برای تغییردادن تصمیم مادر «تیبی» پیداکنند، امـا نتیجه‌ای نمی‌گیرند و جای خالی «تیبی» را یك دختر بلوندکه آکاردئون می‌نوازد، پر می‌کند.



(سینما سینه موند - افق شرق - ساعت ۱۰ و ۱۳ و ۱٦)

سری‌لانکا : هولاهای

کارگردان : **دبلیو . ا . بی . دوسیلوا**
تهیه کننده : **پی . ویکتورپره‌را**
فیلمنامه : **ساتی‌شاندرا ادیریسینگ**
فیلمبردار : **دبلیو . ای . بی . دوسیلوا**
موسیقی متن : **ویکتور پاتناپاکه**
بازیگران : **گامینی‌فونسکا ، تونی راناسینگ ، سووینی‌تاکونگاهاگه**
۳۵ میلیمتری . سیاه وسفید . ۱۱۰ دقیقه

«کوداگاما» ، دهکده عقب مانده‌ای است‌که افراد آن ازطبقه رودیا (یکی ازپائین‌ترین‌گروه‌های اجتماعی) هستند. «دارا» کدخدای دهکده با همسر زیبایش «سوبا» زندگی‌آرامی‌دارد . او گاه به‌گاه پوست وشاخ حیوانات شکارشده می‌فروشد وواسطه او دراین معاملات «آندیا» است . با پیدا شدن «بیبی لیاتو» که بازرگانی ازیك طبقه اجتماعی بالاترست ، کار «آندیا» کساد میشود . «بیبی‌لیاتو» به «سوبا» علاقمند میشود وسعی می‌کند نظر اورا جلب‌کند وسرانجام با او ملاقاتی می‌گذارد. اما «آندیا»، «دارا» را ازجریان باخبرمی‌کند و«دارا» همسرش‌را هنگام عشق‌بازی با « بیبی‌لیاتو » غافلگیر میکند و پس از مجروح ساختن « بیبی لیاتو » همسرش را به خانه می‌برد . اما وقتی متوجه می‌شود کـه « سوبا » به «بیبی‌لیاتو» علاقمند شده‌است ، همسرش را به دست «بیبی‌لیاتو» می‌سپارد وبه او دستور می‌دهد دهکده را ترك‌کند. وپس ازآن دارا ازمقام کدخدائی نیزکـنار می‌کشد. بیبی‌لیاتو سوبا را به دهکده‌اش می‌برد وبعنوان بانوئی‌ازیك‌طبقه اجتماعی بالا معرفی می‌کند. برای مدتی‌آندو خوشبخت هستند وبیبی‌لیاتو ازرفتن‌به‌کوداگاما چشم می‌پوشد.

«بالایا»که گاه به‌گاه برای خرید پوست از«دارا» به «کوداگاما» می‌رود، خبر می‌آوردکه «سوبا» درواقع یك رودیا وازیك طبقه اجتماعی پست‌است . وازآن پس زندگـی دردهکده « بیبی‌لیاتو » برای او و « سوبا » غیرممکن می‌گردد . «بیبی‌لیاتو» به تصور اینکه «دارا» داستان او و «سوبا» را به «بالایا» بازگفته است برای گرفتن انتقام به «کوداگاما» می‌رودو باخشم «رودیاها» روبرو می‌شود.

«دارا» بیبی‌لیاتو را نجات می‌دهد وحالا مردم خشمگین‌دهکده قصد انتقام گرفتن از «دارا» را دارند. درهمین احوال سوبا بجستجوی بیبی‌لیاتو به‌کوداگاما می‌آید و «دارا» باردیگر آندو را بهم می‌رساند. «دارا» که بدست خود همسری راکه دوست داشت به مرد دیگری سپرد وازکدخدائی دهکده دست‌کشید بدست مردی ازطبقه خودش به قتل می‌رسد. اما اوکه یکی «رودیا» بود بصورت یك اشرافزاده می‌میرد .



KIMIAVI FOLLOWS FOOTSTEPS OF LATE GREAT FEREIDUN RAHNEMA



paradise.' "

Aqa Mirza's expectations were up. He was primed to meet the fabulous bird whose whiteness had become a passionate dream.

"When I was filming the journey in the carriage from the ruins to the garden, I too felt pressed, rushed on by his eagerness. I felt hurried as I shot the pounding hooves of the horse racing off towards paradise. When we arrived, I had my camera ready, letting him lead the way. Hardly had we entered the garden and spotted the pelican in the pond, when he threw himself into the water without so much as a word from me. I simply turned the camera on, keeping myself as discreetly concealed as possible, recording his reactions of delight. He had so much wanted to touch that dream. He splashed about, reaching out to the pelican."

At one point Aqa Mirza disappeared under the water with an expression of sheer delight. Kimiavi froze the frame to imply that he had foundered in the full flight of ecstasy. "It is not death," he urges, "Aqa Mirza is drowned with joy."

The intensity of the old man's humanity had so registered on the director that he was inspired to work with him again the following year, when he was making his feature.

"When I was conceiving 'The Mongols', I contemplated the television antennas sprouting on the rooftops of traditional houses and found how meagre was their communication compared with that of a human being like Aqa Mirza. The antennas represented the communication of a hundredth of a second, powerfully destructive, while Aqa Mirza spoke over eons of time, leaving a positive effect that would grow and last."

He was moving from the human imprint to a concept of time which was to be expressed through contrast between the human contact and the vast symbol of the desert.

"Time does not exist except when there is motion," explains the film maker, whose scenario is shaped by his embrace of the landscape. "Man stands alone in the desert; he can construct a certain 'time' around which others revolve. 'To pray with time' is the principle of 'The Mongols'. "With the invasion of television, what will become of a man like Aqa Mirza, whose communication is a prayer, transcending time."

This communication through prayer, through a transcendant relationship, became the central theme of Kimiavi's most recent film still more strongly — the film called 'The Stone Garden' which concerns the life of Darvish Khan, a man who lives with his wife and two sons in a lonely spot near the town of Sirjan in the southeast centre of Iran.

Like Aqa Mirza, he is regarded as a peculiar fellow by his neighbours who, according to Kimiavi, "are in the process of forgetting their Iranian origins." "He talks strange," they say of Aqa Mirza, but, says Kimiavi, he is the only one who speaks true Persian — who gives a Persian cry, which is a protest against the loss of identity. The others should listen and learn from the voice of an Aqa Mirza, which is an affirmation of the intangible in their heritage."

While Kimiavi uses the metaphor of 'voice' to describe this sense of the humanity which is embedded in the Persian tradition, an ironic fact about his character Darvish Khan is that he is dumb. His prayers are the visual expressions of the stones which he lovingly collects from the fields, spiritual relics to form the fruit and foliage of the dead trees which he sets up to form a shrine to his vision of the Imams, the spiritual guides of Shi'ite Islam.

Darvish Khan's supposed eccentricity is suddenly seen as an advantage by his wife, an ordinary woman who lives on a material plane, tolerating her husband's affliction and his foibles. She becomes affected by the disease of the age, seeing profit in the blessed garden, by attracting pilgrims to the spot to leave votary offerings. The whole affair falls into a shambles when the duped pilgrims find the wife and younger son reaping the harvest of valuables, money and livestock which the peasants have left.

The shocked Darvish Khan sees his garden destroyed, first by the mob, then by the authorities of the state, and can only react by taking the blame on himself for the concupiscence he has unwittingly unleashed. In the end, he hangs himself upside down in the traditional position of dervishes in retreat from the world.

Paradise regained in 'Pelican' is lost again in 'Stone Garden', but Kimiavi is coming closer to the symbols of traditional Iranian culture, which like traditional cultures everywhere, has provided the most intensive human experience by permitting the highest 'individualism', the possibility for an individual human being to achieve a higher communication.

The French intellectualism is further 'depouille' stripped from the core of the film maker's intention, and the film maker is en route to becoming the 'Iranian film maker' par excellence — bringing to life a whole new genre, fed from the wellsprings of his own tradition.



process which led him to create one of the most remarkable documentaries ever made, 'O Protector of Gazelles', the film title taken from one of the affectionate references to the beloved Imam, referring to his St. Francis-like quality of relating to the animals.

The increasing identification of the artist with his subjects, the traditional people of Iran, led to a new focusing on a given individual as a subject. The first of these was Aqa Mirza, a tale-telling old hermit living in the ruins of old Tabas, an oasis town on the Khorasan side of the Kavir, the vast central desert of Iran. His rapport with the old man which developed in filming the feature, was so felicitous that Kimiavi decided to make a short film about this true-to-life fantastic subject, as a protagonist with another phenomental being in Tabas — a pelican which had unaccountably landed on the pond in the municipal garden, a thousand miles from the sea.

"Aqa Mirza had never met the pelican, never knew of its existence in the middle of town. The film idea which was developing was a cinema verite story of the encounter between a 'human man' and a 'human animal'. Aqa Mirza was aged and living amongst ruins at the edge of town. His spirit was ready to depart from the confines of the physical world and fly towards a new state, a state of 'whiteness', death."

Aqa Mirza was, thus, going to 're-enact' his own story, as it were. The filmed sequences were taken as he 'lived' the episodes in which he was the central figure. He is shown singing a mad song and then trying to teach the alphabet to a group of young boys who cluster up in the ruined buildings forming a picturesque grandstand around the arena of the old hermit's living and performing area. When he reaches the letter P, which comes early in the Persian alphabet, he stumbles on finding an example: "P as in . . ."

The boys furnish a naughty word, 'pedar-sag' (lit. 'your father-dog'), which is the equivalent of the English 'bastard' used as an epithet, then taunt the old man into black dispair. All run off except one lad, who comes up to restore Aqa Mirza's confidence by giving him news of the pelican. Kimiavi describes the situation:

"The boy tells him that the bird is as white as snow and gentle as a feather. While this was happening, I saw his face light up, grow excited, then turn as gentle as this dream."

Kimiavi's setting up of the sequences, his actual filming and his personal relationship with the old man, were one and the same process, as if Pirandello's characters were directing their author.

"I suddenly realised that he was confiding his life in my hands. He spoke to me, telling me: 'I am yours. Take me to



PARVIZ KIMIAVI: ONE OF IRAN'S MOST INTERESTING AND ORIGINAL FILM MAKERS

PARADISE REGAINED IN 'PELICAN' IS LOST AGAIN IN 'STONE GARDEN'

by Terry Graham

"I'm not putting on a show. I just want to develop my art the way a musician plays his sitar."

Not such strange words if the speaker were a composer, but, in fact, the artist in question is one of Iran's most interesting and original film makers — Parviz Kimiavi. The perfecter of a uniquely Iranian short-film style, Kimiavi is represented at the Festival by two films — 'The Stone Garden' in the Festival of Festivals and 'The Mongols' in the Magic Lantern retrospective.

Despite a thorough-going French cinematic formation (Ecole de Vaugirard, 1962-64; IDHEC, 1964-66; French TV, 1966-68), Kimiavi, like no other Iranian cineaste, took the lessons of the master, Fereidun Rahnema, to heart. A highly talented film maker, he has purged the doctrine of any sort of intellectuality and moved into the realm of perfecting the medium, in expressing the confrontation of traditional Iran with the cultural invasion from the West, no more effectively symbolised than in the image-in-action of the ravaging Mongols.

"Rahnema taught us all to look at our past and draw from its richness," recalls Kimiavi. "That inspired a whole group of experimentive young film makers into exploring archaeological subjects. Mohammad-Reza Aslani made a film on 'The Cup of Hasānlu' and I did my first documentary on 'The Hills of Qeitariyeh', a dig at a north eastern district of Tehran. Nassib Nassibi made a film called 'The Death of a Tale' and Hasan-Ali Kausar on 'The Death of a Raven', both delving into the mythology of Iran's past."

Kimiavi emphasises his personal debt to the pioneer film maker, who created the 'Iran Zamin' ('Land of Iran') programme of the newly founded National Iranian Radio and Television, which the young returnee from France joined in 1968. He completed 'Qeitariyeh' shortly thereafter, as his first assignment.

"Another project," he goes on to say, "was the traditional life of contemporary Iran. After sending out research teams working for 4 or 5 months in the field, Rahnema brought together the fresh young talents of the Iranian cinema and sent them out in all directions to 'cover' the country, to record village life and regional customs. Nassibi went to the heart of Iran in Fars, Nasser Taqva'i south to the Persian Gulf coast, Kiani east to Khorasan and Iraj Hayeri west to Kermanshah and the Elamite ruins of Susa and Manuchehr Askeri north to the Caspian region."

Tagva'i went on to make a name for himself with a series of features and a serial. Two of his shorts, 'Release' and 'Arba'in', and his feature, 'Tranquility in the Presence of Others', are presented in the Festival's Iranian retrospective.

Aslani, with a film in competition, 'Chess of Wind', is spoken of elsewhere in our bulletin. The others continue to form the elite corps of Iranian documentary film makers, either with the television or independently.)

"Those were my happiest days," Kimiavi reminisces, "when we had such high morale because of Rahnema's devotion. His passionate interest in things grew out of his love for the theater. He also started up the Theatre Workshop for NIRT and made a bridge between that and film. Although his brothers were ministers, he had scarcely a penny to his name. His grateful students used to buy him coffee, so they could sit with him and learn from him. He was a man who gave everything for his love of Iran and of fostering his profession amongst the young."

Kimiavi had followed in the older man's footsteps by travelling to France for his artistic training. Born in Tehran in 1939, he had been brought up in Neishabour, west of Tehran, in Khorasan, the flourishing capital a thousand years ago, of whose destruction by the Mongols Omar Khayyam wrote, reflecting on the brevity of earthly glory.

He returned to Iran with a devoted French wife, Helene, whom he had married in Paris in 1963. Having stuck by him through the thick and thin of film making, with many trips to the hinterland of Iran, she has borne him three children — a boy, Mani, 12, and two girls, Delphine, 10, and Azadeh, 5.

Kimiavi regards his French background as valuable 'entrainement', whereas he dates his career in creative film making from the time when Rahnema sent him off to Khorasan with the second project, when he was to film the pilgrims at the awesome Shrine of Imam Reza at Mashad.

"He told me, as I was leaving, 'Don't forget the hands. Get close-ups of the hands.' It was then that I understood how one could project ideas dynamically in the cinema, communicating the power of a human being through the force of his hands. It was meaningful because he himself was such a great human being."

This penetration of his own psyche fired the professionality in the young director into the refinement of craftsmanship that leads to high art. He describes the process as it took place within him, the

an answer, feeling thrilled, seems to be a tremendous part of its success. Of course, I also feel it's a brilliantly made film!

But I do — I mean, you look at The Exorcist, Rosemary's Baby... When Rosemary's Baby was made, it cost $5 or $6 million. The Exorcist was $12 million. Jaws was $14 million. For mounting, for special effects, for quality of photography, for general size and scope, I'll match The Omen to any one of those. And we brought that picture in for $2,800,000.

The effects in The Exorcist were terrible.

They screwed it up. I couldn't believe it. I saw wires in The Exorcist — when the bed went up the second time, there was a wire!

Three sequels to The Omen have been announced. Will you be working on them?

I don't know. Harvey Bernhard and I have three additional stories and if 20th Century-Fox were to leave us alone, say, 'Hey, go make it!' then I would love to. Because the tale is that much more frightening once we start to move away from the supernatural and into what the future may hold. You must remember that according to the Bible, there have been many Anti-Christs, but that the ultimate Anti-Christ who provokes Armageddon, the end of the world, can only die with the second coming of Christ. The fourth movie — the final one — could be fantastic! But who knows? We've got to discuss it.

What attracts you to a subject in the first place?

I'm a realist. I'm also an idealist. And very much a romantic. I have three projects under way at the moment, and they are all realities — characters who have lived, or ideas sparked off by a newspaper article; things that have interested me, provoked me. The trouble is, I've always functioned instinctively — and now I'm doubting my instincts and analysing them too much. But once I've finished supervising the release of The Omen in the various countries of the world, then I'll go home and be me again, and I'll start reading scripts and treatments and something will hit me. That's what I need — I've got to go to work again.

FILM GUIDE

SATURDAY, DECEMBER 4, 1976

(Short films in brackets)

DIAMOND CINEMA: Festival of Festivals

10 am: Aces High
1 pm: The Long Vacations of 36

Flight of the Winged Ibex

4 pm: The Divine One (Donna Clara)
7 pm: And Agnes Chooses to Die (Trio)

Cinema Has Eyes and Ears

10 pm: Holiday in Britain

PARAMOUNT CINEMA: Flight of the Winged Ibex

10 am & 7 pm: The Betrothal (The Waiting Room)
1 & 10 pml The Front (Overture 2012)

Cinema Has Eyes and Ears

4 pm: Savage World (The Building of the Trans-Iranian Railway)

ATLANTIC CINEMA: Cinema Has Eyes and Ears

10 am: La Fete Sauvage

Festival of Festivals

1 & 7 pm: The Bus
4 & 10 pm: Dear Michael

EMPIRE CINEMA: America: A Self-Portrait

10 am & 1 pm: Singing In the Rain

Federico Fellini: The World of a Magician

4, 7 & 10 pm: Roma

POLIDOR CINEMA: Sentimental Faces

10 am 1 & 4 pm: Day Dreams; The Frozen North; College

Douglas Fairbanks Sr.: Dream-Factory Idol

1 & 10 pm: The Molly-Coddle; Around the World in 80 Minutes

CINEMONDE CINEMA: Oriental Horizon

10 am 1 & 4 pm: Hulawali (Taekwondo)

Our Magic Lantern

7 pm: Waiting; Ghorbat-ol-Gharibeh; The Captive; Shazdeh Ehtejab
10 pm: Recreation Hour; The Dizzy One; Still Life

ANTI-CHRIST IS MAN'S INHUMANITY TO MAN AND NATURE – OMEN DIRECTOR

Richard Donner in an interview with Alexander Stuart who is a freelance writer in Tehran for the Fifth TIFF as Associate Editor of "Films and Filming". Stuart's articles will appear in "Films and Filming" later on.



How was The Omen set up?

It was started by Harvey Bernhard, the producer, who has a friend who owns an advertising agency in Los Angeles who is very active in the Jesus movement. One day at lunch he said to Harvey: 'Why don't you make a film about the prophecy that with the birth of Christ, someday will be born the Anti-Christ?' And Harvey got very excited about it, ran home, read the Book of Revelations for the first time in his life and hired David Seltzer — whom he had worked with on documentaries — to write the movie.

Why did you decide to shoot in England?

It was written for England. Also, filming there meant there would be a saving. And when you read something, you're really stuck with first impressions. It was England. It worked. The Ambassador to the Court of St James is probably the most esteemed ambassadorial position in the American government, and it was important for the story that the child's father should have access to the heirarchy of the American presidency — it is quite reasonable that the Ambassador to the Court of St James might go on to become President. It just seemed to work. The whole flavour was right...

Do you personally believe in the prophecy of the Anti-Christ?

Let me say this: I don't believe that a being is going to come from the bowels of the earth, a Satanic creature, and rape a four-legged beast and sire an Anti-Christ. But I think the Anti-Christ is alive today and has been since time immemorial. The Anti-Christ is Man's inhumanity to Man...Man's inhumanity towards Nature. And I think the Anti-Christ may someday take the form of a political leader. But I see the whole question of the Anti-Christ more as a philosophy than as a being;

What about 666? Do you believe that numbers have power?

I don't — although it has been proven to me many times. I've never studied it, though; I've never carried it through. But there are so many coincidences — or may be they're not coincidences! I think The **Omen** is really two pictures: one for those who want to believe that Satanic forces could exist, that they were there; for myself, and for the actors — their motivations — it had to be that the characters were surrounded by momentary insanity, as happens to all of us in life, and the momentary insanity gets too powerful, and the coincidences too strong, until the insanity around us drives us to insane actions.

How difficult was it directing the child?

Harvey Stephens? For me it was directing inside my head what I wanted to get out of him. He was four-and-a-half years old. The same discipline as a six-month old puppy. He had no train of thought, no consciousness, as far as discipline was concerned. It was a game — a total game. Continuity was almost impossible; he forced the thing into a multitude of cuts. But I loved the games with him. I've played those games with actors who are supposedly far more mature, and here I was playing with a child and it was really a game, so it was a pleasure.

Had you directed children before?

Yes, on television, many times.

Why do you thing the film has been so successful?

If I could answer that I'd be retired in a year.

But why do you think that area is so popular — Rosemary's Baby, The Exorcist...

There's always been the curiosity and acceptance of the fright of the unknown. Science fiction is disproved — there are no Moonmen, no Martians — but the reality of the mind is always with us — the depths of Man — and there have been several successful films dealing with this subject. But immediately after each successful one, there have always been many more that are failures. The reason I think The Omen stands out and is a good movie is because everything that followed Rosemary's Baby and The Exorcist gave the answers: they had covens, they had ghosts, they had devils, they had brutality. I don't call The Omen a violent film; I don't call it a horror film; I call it a mystery-suspense thriller. I could have made it the most distastefully violent film you've ever seen. I chose to go the other way. I wasn't sure; I just had a feeling. And it worked. I can't tell you the answers, I really can't. I just feel the fact that an audience comes out of it without



EXTREME DISCIPLINE, ECONOMY OF STATEMENT IN 'IRENE'

One remarkable aspect of "Irene, Irene," is that 33-year-old Italian director Peter Del Monte could so well explore the life of the 60-year-old magistrate who is the central character. The reason for the success of the film perhaps lies in the extreme discipline and economy of statement with which Del Monte approaches his subject.

The magistrate, Guido, returns from the law courts of Florence one evening to find that his wife of 30 years, Irene, has left with no explanation, leaving only a terse note. Rather than seeking his wife, Guido seeks the reasons for her departure, a search that leads to the collapse of the comfortable life he has made for himself.

In an early sequence in the film, as Guido is riding home conversing with a younger colleague, his companion questions the certainty of the faith of the people in the justice of the legal system. The laws are not made by the courts, Guido contends, he will continue to interpret the laws and the mores of society in his judgements, devotion to such duty forming the basis of orderly society.

Rather than develop the social ramifications of this dialogue, so clearly pertinent to contemporary Italy, Del Monte instead explores the make-up of the man himself. As his exploration of his wife's motives illuminates her character, so we learn of the undercurrents that run beneath the composed exterior of the magistrate.

He becomes ill with concern, and retreats to a convalescent home for rest. There, he encounters a variety of well drawn characters, who appear on the screen only so long as they are needed to develop the magistrate's personality.

Rather than indulge in a blossoming relationship between Guido and a reclusive young female patient, the film moves on, a striking example of Del Monte's discipline in unwinding his narrative.

Leaving the rest home, Guido returns to Florence only to resign from his post for alleged health reasons. In fact, his disorientation has led to an ability to pass judgement on others; he is consumed with judging the sum of his own life.

Guido visits his son and daughter-in-law in Rome, and tells them that Irene has given her land to the peasants on her estate. The son is alarmed, and wants to commit his mother to an asylum. Guido, on the contrary, witholds judgement.

News comes that Irene has died in the village of her birth. After the funeral, Guido probes into Irene's life before their marriage, and learns that she had wanted to pursue a career teaching the peasants. She lost the chance when she chose to lead the settled life of the wife of a magistrate.

Ultimately, Guido disappears to travel, as his wife had done, and dies alone in a train compartment.

By the end of the film, we have a very full picture not only of the magistrate, but also of Irene. Guido tells us early that he cannot think of her separately from himself, and so we must struggle to discern her character through his eyes and discoveries. Remarkably, in the course of the two-hour movie, we have a satisfying picture of both, though she never in fact appears on the screen.

The film achieves an intensely personal effect through the measured presentation of the unravelling of Guido's world, and his search for his wife in absentia.

Del Monte breaks the controlled flow of his story only twice, in a dream sequence near the middle reminiscent of Bergman's "Wild Strawberries," out of place in this film, and the opening shot of the daughter-in-law, Emilia, arriving at the house of the magistrate after his death. This flash-forward was interpreted as a scene of Irene by many who did not have access to a full synopsis.

Credit for the convincing lead role should go to actor Alain Cuny.

Credit should also go to Olimpia Carlisi, who won an award for her part, and Sibilia Sedat and Maria Michi for the consistently strong acting that characterized the film as a whole.

Bryan Brumley

hopefully, defeat the committee. For example — The Committee: 'Do you know someone by the name of Alfred Miller?' Howard Prince: 'Which Alfred Miller are you referring to — and when you say "know", do you mean it in the Biblical sense or what?'

The Front is a well made, thoroughly entertaining picture. Walter Bernstein's script is lively, witty and satisfying. The cast is excellent — in addition to the two leads, Herschel Bernardi is especially good as the TV show's harried producer; and there is a real find in Andrea Marcovicci (this is her first film), a beautiful young actress who gives a fine performance as Florence Barrett, the girl who finally convinces Howard Prince that he should make a stand against the committee.

Martin Ritt has directed it all with assurance and flair, rounding the film off at the beginning and end with a montage of 'fifties newsreel footage pointedly cut to the Sinatra song, 'Young at Heart'. And, in the closing credits, the film is given another dimension when it is revealed that a number of those involved in making it — including Ritt, Bernstein and Mostel — were themselves blacklisted in the 'fifties. Mostel, one learns from publicity material, created quite a stir when he testified in 1955 at the televised hearings of the House Un-American Activities Committee.

Asked which studio he had been working for, he replied, '18th Century-Fox'; later, he concluded his 'testimony' by saying straight-faced, 'I want to thank the Committee for making it possible for me to be on television, because I've been blacklisted from it for five years.

While it's important to stress that the questions raised by The Front have a wider relevancy than merely blacklisting or show business, perhaps it would be wise to regard the film also as a reminder and warning.

An ambitious individual named Richard Nixon was, in the McCarthy era, on committees similar to the one in the film, and he proved to possess a remarkable resiliency.

The state of affairs endured by America during McCarthyism might also return...only this time round it's likely that you won't be able to work unless you can prove your communist sympathies to The Union. We may not have long to wait...

Alexander Stuart



ODE TO BILLY JOE

fails. He leaves the girl and that night throws himself off the bridge and drowns.

The townspeople believe he had made the girl pregnant. Scandal ensues; her father is thrown out of the Baptist Church, which demonstrates a singular lack of charity; even her family believes the story. Leaving home, pretending to be running off to get an abortion, she meets the owner of the sawmill who confesses to having seduced Billy Joe. He wants to go to the police, but Bobbie Lee convinces him not to. Rather cynical, in some ways more adult than any of the adults in the film, she would still rather preserve the ledgend of their love affair. The fact that this will become a ledgend is demonstrated by bridging the beginning and ending of the film with a well-known country-and-western song, "Ode to Billy Joe", on which the film was in fact based.

The story, and the film itself, are thus in the long run rather unpleasant and — weighed in the absolute scale — trivial. They are preserved however, like so much Southern Gothic, by style.

The film is very well constructed, with almost no excess writing or shooting, and is held together by subtle undercurrents of symbolism. The only failures come near the end of the film, when the men who find Billy Joe's body also find the doll, which they throw back into the river — too heavy-handed — or in the poem Bobbie Lee recites to herself over a background of overly-rich nature shots.

On the whole however paralellisms between the script and the visuals are well handled: the mixture of images of fire (Bobbie Lee's half-ironic claim that she is "burning with desire"; Billy Joe's fear of hell, its echo in the funeral sermon at the Baptist Church) and various shots of the rising and setting sun, bathing the screen in firey glow. At one point a slow dissolve places the sun directly in the middle of the girl's forehead — a very elegant shot.

In the end however the film's distinct powers of persuasion seem not to have persuaded us of anything much at all. The characters are engaging, the story well-told, but nothing seems to have been transformed. There has been no **katharsis;** and the result is that a film which could have been a tragedy ends up as not much more than a "slice of life".

Peter L. Wilson

THE FRONT



A DRAMA CONCERNING HUMAN DIGNITY AND CONSCIENCE

The Front seems, on the surface, to be a story about the problems suffered by many people working in American show business during the period of McCarthyism in the 1950s. But it goes far deeper than that: the film presents a situation with which we can all identify. It is, above all else, a drama concerning human dignity and conscience.

Which is not to say that it's a heavy, moralistic piece; with Woody Allen and Zero Mostel in two of the most important roles, it would be hard pressed to be boringly serious. Indeed, freed from the restrictions of the 'comedy' label, their talents emerge perhaps more clearly than ever, their characterisations assuming a tremendous honesty and — particularly in Mostel's case — poignancy.

The Front refers to Howard Prince (the Woody Allen character), a New York restaurant cashier who augments his earnings with illegal part-time bookmaking activities and who gets involved in 'fronting' for a former schoolfriend, Alfred Miller — now a blacklisted television writer.

This proves more complex than it might at first appear: Howard can't simply submit Miller's scripts under his own name and leave it at that; he must also meet with the people involved in producing the show and convince them that he is the writer.

As his confidence grows, and his improving lifestyle increases his continual financial problems, Howard begins fronting for some of Miller's friends — other blacklisted writers who can't get their work accepted — and even starts criticising those scripts which he feels don't come up to his 'usual standard'.

Inevitably, though, he is 'investigated' and eventually subpoenad to appear before a sub-committee of the House Un-American Activities Committee...

The plot itself is straightforward enough; the situation quite horrific. The blacklist was almost impossible to fight as an individual because no one in authority would admit officially that it existed.

The television networks and film studios went along with it, apparently because it was easier than resisting. Certainly, their cooperation had little to do with a genuine attempt to stem communism, because for much of the time they knew they were buying from communist writers, via fronts, and were quite prepared to accept and produce their work, so long as there was a commercial return.



Had they taken a concerted stand against it (and in fact it interferred with production quite considerably), the blacklist probably could have been defeated before it really got going.

But what the film stresses most is the crisis of conscience suffered by those creative people faced with blacklisting. Assuming they were not going to admit to being communists, they had two basic alternatives: they could either take the Fifth Amendment (which would exempt them from answering questions on the grounds they might incriminate themselves) or deny any personal communist activity and name those associates and friends they knew or suspected to be communists.

The first option would almost certainly label them a communist sympathiser and thus blacklist them, while the second was, in effect, selling out on their friends. Except that it was not even that simple — the moral aspects were complicated by the fact that the committee frequently already had the names it wanted to hear, so that it was more a case of open submission to its manipulation than of informing; a question of moral complicity... in the end, of course, a question of conscience in a loaded power game.

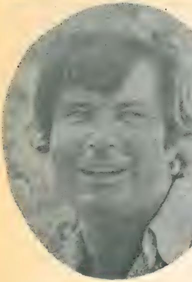
The blacklist was, inevitably, extremely destructive, a fact clearly illustrated in the film by the character of Hecky Brown (Zero Mostel). Hecky is an actor — the star, in fact, of the show Howard supposedly writes for. He is threatened with blacklisting, due to a minor involvement of the past, and we witness Hecky's loss of dignity as first he spies on his new-found friend, Howard, and later begs the investigator for mercy.

He loses his part in the series, becomes desperate for work, suffers humiliation at a nightclub and only recovers his self-respect in a stylish, yet pathetic, suicide — indisputably the film's strongest and most touching moment.

A note of optimism is present, however, in Howard Prince: at first somewhat indifferent — indeed, opportunistic — where the blacklist is concerned; but later — after Hecky's death and an involvement with a girl determined to expose the injustice of the committee's activities — resolved to put up a fight on his own terms at his hearing.

His weapon turns out to be words; he plays a game designed to infuriate and,

Points of View



Director Max Baer

'ODE TO BILLY JOE' IS NOT ALL SWEETNESS, LIGHT

1953 . . . As far as I can remember, a lot of people hated 1953. People who were young then couldn't wait to grow up; they felt they were living in some sort of suspended animation, in a square world where only the young knew how much things would change — as soon as they got the chance to change them.

Now those same people, more or less grown up, having been through "the Movement", through drugs and activism and change and the boom years of the late



60's and early 70's, through Vietnam and Watergate and the works — those same people are making films set in 1953. "The Last Picture Show", "American Grafitti", "Next Stop Greenwich Village" and now "Ode To Billy Joe".

What we are asked to consider in such films is that while people may have had their troubles in 1953, on the whole life was more real, people nicer, emotions cleaner, love sweeter, existence more innocent than now, in 1976. One conclusion we might draw from this is that the dreams dreamed in 1953 didn't work out as well as expected; the very pace of change has been so exhausting that on the whole we would rather sink our memories into a past where change had not yet begun, where dreams — however intangible and illusive — were at least more pleasant than the reality we have created for ourselves.

For those however who made the change work for them, who got something out of it, who emerged into somewhere-else, who are not tortured by thoughts of violence and alienation (à la Taxi Driver), the craze for nostalgia, the escape into the past is not nearly so charming as for the others. Man would scarcely be man without nostalgia, but in a normal person or a normal society the nostalgia is for the meta-temporal and meta-spatial rather than, say, Chickasaw County, Mississippi, Spring, 1953.

There are, however, two ways to judge a movie: by absolute standards, and by relative standards. If a critic takes the first path he will inevitably find himself dismissing 99 percent of all cinema (and according to the well-known Sturgeon's Law, 99 percent of **everything**) as "b—l s—t". In order to survive at all without becoming a curmudgeon, therefore, it is often necessary to relax and apply more relative standards of judgement.

By such standards, then, the nostalgia films are often quite well-crafted and pleasant to watch, well-acted, and not as sick-making as those set in contemporary times and places — despite the fact that both sorts of films flow from the same impulse — dissatisfaction with the present, coupled with a spiritual lassitude incapable of conceiving that things might be otherwise except through bloodshed.

"Ode To Billy Joe" is certainly not all sweetness and light — in fact I think many Southern Americans will find it quite insulting. In certain ways an ob-



vious comparison can be made between this film and "Walking Tall": the setting, the style, the basis in a "true story", even the colour processing are very similar. While "Walking Tall" may have offered the South some consolation for its "decadence" by its theme of justice, however, "Ode To Billy Joe" falls much more into the Gothic genre. It does so however, in a sneaky way: here are no Snopeses, no Jezebels — only a pretty girl and a handsome boy in love, a nice old-fashioned family, Sundays at the Baptist Church, etc. The dialogue, while it owes a great deal to literary predecessors of the "I Do Declare, Suh" variety, is witty and remarkably well-delivered by Robby Benson as Billy Joe and Glyniss O'Connor as Bobbie Lee Hartley. The texture of the film is brighter-than-life, as we should prefer to remember our childhoods.

The innocence however turns out to be infected, like a rose, with a number of worms. Billy Joe attends a Jamboree held at the sawmill where he works, gets drunk for the first time, and allows himself to be seduced by a man. In remorse over his "sin against Nature" he disappears into the forest for two days. He finds Bobbie Lee and arranges to see her that evening on the Chickasee Bridge, scene of many of their clandestine meetings.

The girl, who is in many ways still a child (the "child-woman" archetype of so many Southern novels and films) brings her doll, an imaginary plamate against whom, unconsciously, she has been measuring Billy Joe. Sensing this, in anger he throws the doll off the bridge. They then try to make love, but Billy Joe, tormented by the fear that he may be homosexual,

CONTINUED OVERLEAF

Festival Faces

CHAHINE'S IS THE MOST POLITICAL FILM IN FESTIVAL



Youssef Chahine, that Egyptian man who is noted for making "difficult pictures," is back in Tehran again for the presentation of his competition entry "Return of the Prodigal Son" — the most political film in this year's festival.

Chahine came here for the first Tehran Film Festival and was received with great enthusiasm by young fans.

His film then was the Hors Concours entry "The Land" which was shown in what he describes as "a small club" with a very informal atmosphere.

"That's how I like my films to be shown," he said. "I'm too old to care about my films being entered in festivals. I really don't know why this last film of mine was entered here at all."

Since talking to him last, five years ago, Chahine hasn't changed much with the exception that he seems a little more nervous. He's not a man to keep still for too long. Dynamic, he is forever on the go.

Although it was only last June that Chahine underwent a serious heart operation, he seems to have recovered rapidly and is already preoccupied with writing the script for his next film to be called "Alexandria Why?"

It's going to take him a year to finish writing the film. Time however isn't his prior concern since he is still convalscing from his operation.

"Return of the Prodigal Son", which was released last May, is the director's own opinion of what's happening in not only his country, but this part of the world.

In this film he also shows what he forsees for the future of "our area".

"The film ends with a massacre," he points out", and thus I cannot say I'm very hopeful of the future of my country."

He felt it was politically necessary for something to happen and the older generation, unless they had a progressive mind, were not capable of handling the present problems.

"It's not a question of age," he continued." It's a question of the state of mind. It takes a human being with a prepared mind to deal with the continual problems and not just one who can only solve one problem and has to be replaced as soon as he reaches a margin of power".

He feels we in this area are not moving fast enough and that the older generation always have five million excuses why we are not.

He said the older generation could not understand why we should be running instead of walking and in a way they could not be blamed.

The younger generation on the other hand understood today's problems and show interest in approaching them with will and drive.

"But not even the younger generation are capable of handling so big a problem facing us today," he said. "It takes a mentally prepared human being."

He pointed out that we were not living in a world of amateurs but professionals and a great deal of research and restorations was needed to reach a state of improvement.

For 25 years Chahine has been making "difficult pictures" through which he has tried to open the public's eyes by setting the seed for questioning.

"My films are for the public and not for hiding in some office or another. I'm not a martyr director whose genius is stopped. I fight a hard battle and most of the time I win."

What he has always tried to do through his films is to teach people how to question. He makes them thirsty for more knowledge.

To succeed in this battle he says, a director has to be a jack-of-all-trades. He should know how to handle economic problems such as how to sell the film. It's no use just making a film and leaving the rest for someone else to handle.

This, he said, would be the same as runing a country with someone else running its economy.

"That's why I am studying political economy," he concluded.

Maryam Kharazmi



Placido has worked with numerous directors, nearly all in Italy, and says his favourites are Mario Monicelli, Comancini and not surprisingly, Visconti.

Leading ladies? He makes a face and says he thinks Miou Miou who stars with him in Triumphant March "isn't bad".

As the lead, Paulo, he feels he made a big break through into more serious roles. There's more development, he says. More character, more everything.

"I found the role very challenging and I feel I've changed myself because of it." How? He smiles sleepily at his companion, well-known Italian actress Simonetta Stefanelli who played Appolonia in "The Godfather". "Well, for a start I always played young actor's roles. The character Paulo is young but he is stronger. He starts off as gentle, shy, afraid of life as a recent graduate from university. Then he gets absorbed into military discipline. He changes, becomes more positive, more aggressive. It's all inside just waiting to break out. Perhaps there is always something waiting to get out..."

Chris Powell

Festival Faces

EVANGELISM TO MOTORCROSS FOR MARJOE GORTNER

In town for the festival is that one-time child evangelist and one of this year's busiest actors, Marjoe Gortner.

His present projects include Irwin Allen's "Viva Knievel," the action adventure film "Acapulco Gold' 'and Elmo Williams' production "Sidewinder One," which is scheduled for release in spring.

The $2 million production which also stars Susan Howard and Michael Parks presents a portrayal of motorcross racing and the people that take part in the sport. It's not another sensational motorcycle exploitation film with bike gangs terrorising the countryside.

"Sidewinder One," as a title stems from the name of the new motorcycle that is being developed and raced by Marjoe Gortner who has grown up with bikes and understands them.

"I do the riding," he said, "but not the stunts. Even though I did one by pure accident."

In this film he plays a hard- driving professional who teams with Parks in the struggle to prove a new racing bike.

"The film is really on motorcross racing," says the actor, "a sport which is fast growing in the United States and is equally popular in Europe."

Gortner's break into the film business came with his very first film 'Marjoe', which was an Academy Award-winning documentary based on his own [illegible] as a child evangelist.

The film depicts how, when only four years old, his family established him as an evangelist known as "The Miracle Child."

"Throughout my childhood and teenage years," he explained, "I travelled the tent meeting circuit, delivering memorised sermons with professional skill and personal appeal that proved inspirational to my mass audiences and lucrative to my parents."

At one time, he was offered a movie contract with Warner Brothers, but his family preferred to keep him working in the tents where there would be no Internal Revenue agents checking on his income.

"I was 14 when things got too much and I rebelled, leaving the evangelical life," he said.

Gortner explained that he just could not go on preaching what he did not believe. When he started telling his audiences what really mattered they would not listen.

"All they wanted me to do," he said, "was to preach the Gospel."

So years later he decided it was high time he filmed a documentary exposing the charlatans who use evangelism as a disguise to make money.

The film was made at the price of Gortner being excommunicated from the church.

"I always wanted to act," he said, "and so today I'm doing what I always wanted to do and getting paid for it too."

His next work will be the film version of the New York hit play "When Ya Comin' Back Red Ryder" which he is currently developing for his own company and will be playing the lead.

He has also been signed to do a regular column on contemporary religion for 'Oui' magazine starting with the December issue.

'I'LL NEVER STRIP ON FILM' – SUSAN

The actress of 'Sidewinder One' Susan Howard is sick and tired of women being exploited in today's cinema.

"I've never stripped in any film," she said, "and I will never do so either."

She feels it's not the fault of directors that there are not any good parts being written for women, but the fault of actresses themselves.

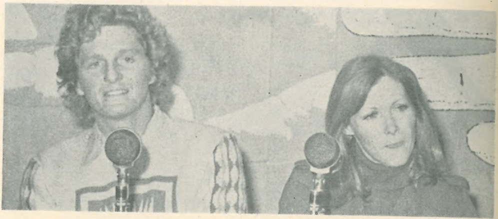
"If we all refused to prostitute for parts in films," she said, "then writers would be forced to get down and write for us which are as good as those being written for men.

She describes herself as an actress capable of speaking and acting with her heart without needing to use her body to get into a serious film.

"What I say is," she commented, "do we ever see men stripping on screen? Then why should we?"

Having played in a two-year-run TV series called "Petrocelli" which she says wasn't worthy of her acting talent, Miss Howard has just finished making 'Sidewinder One' in which she has a major role.

"The only regret I have," she said," is that I never learnt to ride a bike." The film uses a stunt man.



MICHELE WANTS A MEATY ROLE

Ever since he left Rome's drama school ten years ago Michele Placido has been trying for something with a little meat in it . . . or so he says. But because of his dark good-looks and obvious surly sex-appeal all he got for a while were light-hearted romps through various comedies such as Monicelli's "Romano Popularo" made in 1973. However, he did get one break playing in a T.V. series about the Mafia called "Piccioto" and also the part of Caleb in the Italian version of Moses which was filmed in Israel.

The festival is screening two of his films: "Triumphant March" and "Agnes is Going to Die". But he prefers to be known for the first which won all sorts of awards in Italy, including the prestigeous Golden Palm for Placido as the best film actor of the year.

Festival News

BUSY TWO DAYS OF PRESS CONFERENCES

Tomorrow at 11 am Egyptian director Yussef Chahine will hold a conference and talk about his competition film "Return of the Predigal Son".

This conference will be followed at 12 noon by one for Spanish director Pilar Miro, whose film "The Betrothal" is also competing in the Flight of the Winged Ibex.

For Sunday three meetings have been arranged. At 10 am Giuliano Montaldo, director of 'Agnes is Going to Die", accompanied by the film's stars, Ingrid Thulin and Michele Placido, will face the press.

At 11 am the talented actress Mariangela Melato, Best Actress Award winner of the Fourth Tehran International Film Festival, will meet the press. She is the star of two films in the Festival of Festivals section this year.

The last conference arranged for Sunday is for Iranian director Khosrow Haritash, whose film "The Divine One" is competing in the competition. The 12 noon meeting will also be attended by stars of the film Behrouz Vossoughi, Jaleh Saam and Ezatollah Entezami.



'ART FOR SAKE OF ART HAS NO MEANING'

Russian director, Nikita Mikhalkov is a strong believer that art, including cinema, should be a medium through which social problems are reflected.

For him "pure art" or "art for the sake of art" has no meaning and he believes that each form of art provides an opportunity to convey something.

Mikhalkov explained his view of the art he has mastered so quickly at a press conference on Thursday morning.

He was accompanied at the meeting by two other members of the Soviet delegation to the festival, Surkov and Ivanov.

Mikhalkov, who said that reality for him was what he himself saw with his own eyes, also answered questions relating to his family and background, which he agreed, were certainly conducive to learning the arts. With father, mother, brother and even grandfather and great-grand father all true artists in their own fields, Mikhalkov confided that there has always been a "genuine artistic exchange in the family."

'ACES HIGH' TO BE SHOWN

Festival organisers announced with regret yesterday the cancellation of the Festival of Festivals film "The Context" by Francesco Rossi, scheduled to be screened at 10 am on Saturday, December 4, at the Diamond Cinema. The copy of the film has been lost at Mehrabad Airport Customs.

The film "Aces High" by Jack Gold (Karlovy Vary Festival) will be shown instead.

In case the copy of "The Context", Rossi's noted work, is found, the festival organisers will put on two special screenings of the film after the conclusion of the festival on permission obtained from the producer and the director of the film.

Prior notice will be given through the press of the time and location of the public showings.

United Kingdom

ACES HIGH

Director: **Jack Gold**
Producer: **Benjamin Fisz**
Screenplay: **Howard Barker**
Photography:
Cast: **Malcolm McDowell, Christopher Plummer, Simon Ward, Peter Firth**

35 mm. Colour. minutes.

This is one of the most lavish air spectaculars ever made. It tells the story of a handful of young and inexperienced men who gave their lives to defend their country in a bloody war, flying flimsy aircraft against incredible odds.



BEHROUZ VOSOUGHI

IN

THE DIVINE ONE

A FILM BY:

KHOSROW HARITASH

FIDCI



EZATOLLAH ENTEZAMI, JALEH SAAM,

JAMSHID GORGIN

IN COMPETITION

SATURDAY, DECEMBER 4, AT 4 PM. DIAMOND CINEMA

SUNDAY, DECEMBER 5, AT 10 AM AND 7 PM,

PARAMOUNT CINEMA

cinema 5

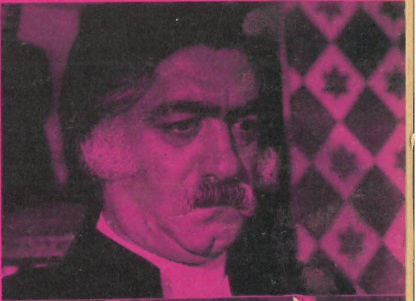
Sat. Dec. 4, 1976 - No. 13

15 Rials

Vth TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

November 21 - December 5, 1976







جسدهای عالی

کارگردان : فرانچسکو روز

لکوت

کارگردان : خسرو هریتاش

THE DIVINE ONE

by: Khosrow Haritash